মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ

পত্ৰিকা

প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৮৪

সম্পাদক ঃ
শ্ৰীৰোহিত কলিতা

শ্বহীদ যাদৱ নাথ সোঁৱৰণী বঁটা

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদে এইবেলি ৰাজ্যিক ভিত্তিত নবীন কবিৰ এখনি কবিতা প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰিছে। নগদ ডেৰশ টকাৰ দুটা পুৰস্কাৰ আগবঢ়াইছে - দলগাওঁ সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক, উদীয়মান লেখক শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথে তেওঁৰ কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃ শ্বহীদ যাদৱ নাথৰ সোঁৱৰণত। যাদৱ নাথ আছিল আঠিয়াবাৰী গাওঁ নিবাসী ৺ঠগেশ্বৰ নাথৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ। মাকৰ নাম ৺ভূখিলা দেৱী। ছিপাঝাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰপৰা শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ সেইবছৰ প্ৰাগজ্যোতিষ হোমিও মেডিকেল কলেজৰ ইণ্টাৰমেডিয়েট শ্ৰেণীত পঢ়ি আছিল। বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কাৰ্য্যসূচীত যোগদান কৰিবলৈ আহোঁতে ২।২।৮৩ তাৰিখে শাকতোলা নদীৰ কাষত অপ্ৰৰোচিতভাৱে কৰা পুলিচৰ গুলীচালনাত গুৰুতৰভাৱে আহত হয় আৰু ১৫।২।৮৩ তাৰিখে গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজ হাস্পাতালত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। দাতাৰ ইচ্ছা পূৰ্ণ হওঁক আৰু শ্বহীদৰ আত্মাই শান্তি পাওক তাকে কামনা কৰোঁ।

উক্ত পুৰস্কাৰ বিজয়ী কবি দুগৰাকীক পৰিষদৰ আগন্তুক ১১শ বাৰ্ষিক ওদালগুৰি অধিবেশনত উক্ত বঁটা আৰু এখনকৈ প্ৰশংসা পত্ৰ প্ৰদান কৰা হব।

আধুনিক ধৰণৰ বাঁহ-বেতৰ সঁজুলিৰ বাবে
যোগাযোগ কৰক—
মেচাৰ্চ কহিনুৰ কেন্ ইণ্ডাষ্ট্ৰিজ
দলগাওঁ

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ
পত্ৰিকা

প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৮৪ চন

॥ সম্পাদনা সমিতি ॥

শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া, সভাপতি
শ্ৰীশশীনাথ শৰ্ম্মা, সদস্য
শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া, সদস্য
শ্ৰীপুণকান্ত ভাগৱতী, সদস্য

সম্পাদক ঃ শ্ৰীৰোহিত কলিতা

প্ৰকাশক ঃ—মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ, মঙ্গলদৈ সাহিত্য ভৱন
মঙ্গলদৈ—৭৮৪১২৫, জিলা—দৰং

Mangaldai Zila Sahitya Parishad Potrika, a literary—cultural Magazine; edited by Lohit Kalita and Published by Dimbeswar Saikia, General Secretary, Mangaldai Zila Sahitya Parishad. Price Rs. 6·50

॥ সূচীপত্ৰ ॥

অগ্ৰ অঞ্জলি ॥ গ ॥
সম্পাদকীয় ॥ ঘ ॥
মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ চমু ইতিবৃত্ত ॥ ছ ॥
অসমীয়া সমাজলৈ সত্ৰসমূহৰ সাংস্কৃতিক বৰঙণি ॥ ১ ॥ শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা
বাক্যৰ স্বৰূপ, কাৰণ আৰু প্ৰয়োজন ॥ ৬ ॥ আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী
ব্যাস-সংগীতৰ পৰম্পৰা ॥ ১৪ ॥ ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
কণমইনাৰ বুলনি ॥ ৩২ ॥ শ্ৰীনৰেন্দ্ৰদেৱ শাস্ত্ৰী
ব্যাস সঙ্গীতৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ইয়াৰ বৰ্ত্তমানৰ স্বৰূপ ॥ ৪২ ॥ শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা
পুৰুষ (গল্প) ॥ ৪৮ ॥ শ্ৰীলোহিত কলিতা
দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ সাধনা আৰু চৰ্চা ॥ ৫৮ ॥ শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া
শঙ্কৰগুৰুৰ দান (কবিতা) ॥ ৬৪ ॥ শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা
প্ৰতিশ্ৰুতি (কবিতা) ॥ ৬৫ ॥ শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া
উত্তৰ ত্ৰিশৰ গান (কবিতা) ॥ ৬৮ ॥ শ্ৰীপ্ৰমোদৰঞ্জন সাহা
বিশ্বাস (কবিতা) ॥ ৭১ ॥ ফজ্‌লুল কৰিম
মোৰ আইৰ বাবে (কবিতা) ॥ ৭২ ॥ শ্ৰীবলিৰাম কেওট
শতাব্দীৰ হেৰা পোৱা মই (কবিতা) ॥ ৭৩ ॥ শ্ৰীসুভদ্ৰা কোঁৱৰ
তলসৰা ফুল (গল্প) ॥ ৭৪ ॥ শ্ৰীশশীনাথ শৰ্মা
অসমৰ বুকুত দৰঙ্গী সংস্কৃতিৰ জয়দোল ॥ ৭৭ ॥ শ্ৰীলক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰ
প্ৰখ্যাত দেওধনী শিল্পী ৰাধিকা ॥ ৮৩ ॥ শ্ৰীবিজয় ভাগৱতী
সোঁত (কবিতা) ॥ ৮৬ ॥ এম্‌ নবাব আলি
সাহিত্যিক পেঞ্চন (গল্প) ॥ ৮৭ ॥ শ্ৰীশশীধৰ নাথ

॥ অশ্ৰু অঞ্জলি ॥

অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে চলি থকা সুদীৰ্ঘ সংগ্ৰামত প্ৰাণাহুতি দিয়া শ্বহীদসকলৰ স্মৃতিত আমাৰ অন্তৰৰ অশ্ৰুসিক্ত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিছোঁ আৰু সেইসকলৰ বিদেহী আত্মাৰ শান্তি কামনা কৰিছোঁ।

*** *** *** ***

অসমৰ সাহিত্য-কলা-সাংস্কৃতিক জগতৰপৰা যিসকলক যোৱা কেইবছৰমানত আমি হেৰুৱালো—সেইসকলৰ, লগতে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি—প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ মনীষী পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, সাহিত্যাচাৰ্য্য মিত্ৰদেৱ মহন্ত, সীতানাথ ব্ৰহ্ম চৌধুৰী আৰু আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ স্মৃতিত অশ্ৰু অঞ্জলি নিবেদন কৰিছোঁ।

সম্পাদকীয়

সাহিত্যৰ সাধনা ঃ

মানুহৰ সৌন্দৰ্য্যপিয়াসী মনে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ উৰ্দ্ধত নিত্য-নতুনৰ স্বাদ বিচাৰি ন-ন দিগন্তৰ সন্ধান কৰে, কঢ় বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতাক কল্পনাৰে অভিনৱ ৰূপত গঢ় দিব বিচাৰে—এয়ে বোধকৰো সাহিত্য, কলা আৰু সাংস্কৃতিক ভাৱনা-চিন্তাৰ গুৰি কথা। সাহিত্যই সমাজ জীৱনৰ যি প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে—ব্যক্তি জীৱন তাত একো একোটা ৰঙৰ তুলিকাৰ আঁচোৰৰ নিচিনা। দৰাচলতে লেখকৰ ব্যক্তি চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে গভীৰ জ্ঞান-উপলব্ধি আৰু জীৱন-জিজ্ঞাসাইহে সাহিত্যত প্ৰতিফলিত সমাজ-জীৱনৰ ৰূপটোক সজীৱতা দান কৰে। জীৱনক উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে মানৱ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনৰ ৰহস্যৰ ওপৰত সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। সাধাৰণতে দেখা যায়, মানুহ যিমানেই বিচিত্ৰ ঘটনা-সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈ জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আগবাঢ়িবলগীয়া হয় সিমানেই অভিজ্ঞতা পুৰঠ হয় আৰু জীৱন উপলব্ধিও গভীৰ হয়। বৰ্ত্তমানৰ পৃথিৱীত দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ জটিলতা আৰু নানান ভাৱৰ টোৱে ব্যক্তিমানস আৰু সমাজ-জীৱন জটিলৰপৰা জটিলতৰ কৰি তুলিছে। সেইবুলি নতুন ভাৱেৰে পাঠক চিত্তক ভাৱাক্ৰান্ত কৰি চমৎকাৰিত্ব প্ৰদৰ্শনেই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য হব নোৱাৰে, নতুন বোধ-উপলব্ধিৰে পাঠক চিত্তক আলোড়িত কৰিব পৰাটোহে লেখক-সাহিত্যিকৰ কৃতিত্বৰ কথা। এই সকলোবোৰৰ বাবেই দীৰ্ঘদিনীয়া পৰিকল্পনা আৰু দূৰদৰ্শী চিন্তা-ভাৱনাৰ আৱশ্যক। মাতৃয়ে সন্তানক গৰ্ভত ধাৰণ কৰি জন্মৰ উপযুক্ত সময়লৈ লালন কৰাৰ দৰে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবেও বহুদিনৰ চিন্তা-ভাৱনা অন্তৰত লালন কৰি অপ্ৰকাশৰ যন্ত্ৰণাত ছট্‌ফটাই থাকিবলগীয়া হয়। আমাৰ অসমীয়া মানুহৰ স্বভাৱজাত আলস্য আৰু শ্ৰমবিমুখী মনোভাৱেই আমাৰ বহুখিনি বঞ্চনা, লাঞ্ছনা আৰু দুৰ্দ্দশাৰ কাৰণ। আমাৰ অনেক লেখক আৰু পাঠকেই বেছি কষ্ট কৰি, বেছি অধ্যয়ন-চৰ্চ্চা আৰু সাধনা কৰি বেছি উপলব্ধি কৰাৰ কষ্ট বৰণ কৰিব নোখোজে। আমাৰ ভাষা-সাহিত্যক বিশ্ব সাহিত্যৰ

আগশাৰীত থিয় কৰাবলৈ হলে লেখক-সাহিত্যিকসকলেও অধিক পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হব লাগিব। তাৎক্ষণিক স্বীকৃতি আৰু প্ৰশংসাৰ মোহ এৰি, আৱশ্যকীয় সুদীৰ্ঘ দিনৰ প্ৰস্তুতিৰে সঠিক লক্ষ্য আৰু চিন্তা-ভাৱনাৰে আগবাঢ়িব লাগিব। দৈনন্দিন জীৱনৰ দুখ-কষ্টক উপেক্ষা নকৰাকৈ, বিলাস-বৈভৱৰ বাসনাৰে—সাহিত্যক কেৱল আজৰি পৰৰ চখ কৰি লৈ, আশাসুধীয়া প্ৰচেষ্টা অবিহনে কালজয়ী মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা টান। সাহিত্যক জীৱনৰ ব্ৰতৰূপে গ্ৰহণ কৰিলেহে সি সম্ভৱপৰ হব।

সাহিত্যৰ আনুষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতা ঃ

ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি সৰ্ব্বসাধাৰণ ৰাইজৰ উৎসাহ-অনুৰাগ সৃষ্টি কৰা আৰু উঠি অহা লেখকসকলক আত্মপ্ৰকাশৰ সুযোগ-সুবিধা দি অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা সভা, জিলা পৰিষদ আৰু অন্যান্য সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানবোৰে উল্লেখনীয় বৰঙণি যোগাই আহিছে। অসম সাহিত্য সভা, জিলা পৰিষদ বা শাখাসমূহৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনসমূহ পাতি ধনৰ অপচয় কৰা বুলি কোনো কোনোৱে এইবোৰৰ প্ৰযোজন নাই বুলি ক'ব খোজে যদিও ইয়াৰ ইতিবাচক দিশটো হ'ল—জনগণৰ সচেতনতা বৃদ্ধি কৰা অৰ্থাৎ আমাৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন, চৰ্চ্চা আৰু ইয়াক স্বকীয় মৰ্য্যাদাৰে আগশাৰীত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে সংগ্ৰামী মনোভাৱ আৰু উৎসাহ উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰাতো। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত স্বাধীনতা লাভৰ তিনিদশকৰ পিছতো যেনেদৰে বাধ-বিপত্তিৰ মাজেৰে খোজ দিবলগীয়া হৈছে তালৈ চাই এই অনুষ্ঠানবোৰে এনে ধৰণৰ অধিক ভূমিকা লোৱাৰহে প্ৰয়োজন আছে।

পৰিষদৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা ঃ

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদে ইতিমধ্যে 'দৰং-জেউতি' নামৰ এলানি জীৱনী গ্ৰন্থৰ দুটা খণ্ড প্ৰকাশ কৰিছে 'যদিও সাহিত্য আলোচনী হিচাবে প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা এযে প্ৰথম। বিভিন্ন ৰুচিৰ পাঠকৰ চাহিদা অনুযায়ী বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ বিষয়ৰ স্বাদ পাঠকসকলক দিয়াৰ লগতে সুস্থ ৰুচিবোধ আৰু ভাৱধাৰাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ত্তমানে আলোচনী আৰু বাৰ্ত্তালোচনীবোৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই নবীন-প্ৰবীণ লেখকৰ ৰচনা সম্ভাৰেৰে পৰিষদৰ পত্ৰিকাখন ৰাইজৰ আগত নিবেদন কৰা হ'ল।

সৃজনীমূলক সাহিত্য গল্প, কবিতা আদিৰ লগতে এই সঙ্কলনটোত বিশেষকৈ মঙ্গলদৈ তথা দৰঙৰ কলা-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ওপৰত আলোচনামূলক নিবন্ধ প্ৰকাশৰ ওপৰত বেচি গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। মঙ্গলদৈৰ উদীয়মান লেখকসকলক আত্ম-প্ৰকাশৰ সুবিধা দি বৃহৎ পাঠক সমাজৰ আগত পৰিচয় কৰি দিয়াটোতে পত্ৰিকাখনে প্ৰাধান্য দিছে যদিও প্ৰকাশনৰ লগত জড়িত কেইটামান সমস্যাৰ বাবে এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতে সেই উদ্দেশ্যত আমি খুব বেছি দূৰলৈ আগবাঢ়িবপৰা নাই। পত্ৰিকাখন প্ৰকাশৰ বাবে ধন সংগ্ৰহৰ সমস্যাই আমাক যথেষ্ট আহুকালত পেলাই থকাত বহু সময়ত অনিশ্চয়তাৰ মাজেৰে আগবাঢ়িবলগীয়া হৈছিল। একালে খৰখেদাকৈ কৰিবলৈ লোৱা সম্পাদনাৰ কাম, আনহাতে আৰ্থিক সমস্যা—এই দুয়োটাই সম্পাদনা সমিতিৰ বাবে যথেষ্ট দুঃশ্চিন্তাৰ কাৰণ, এইটো পৰিষদৰ শুভাকাঙ্ক্ষী সহৃদয় পাঠকে নিশ্চয় বুজিব পাৰিব। এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টাত মঙ্গলদৈৰ কেইগৰাকীমান প্ৰবীণ খ্যাতিমান লেখকৰ ৰচনা আহ্বান কৰি আনি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অৱশ্যে অন্য কেইবাটিও প্ৰকাশৰ উপযোগী প্ৰবন্ধ স্থানাভাৱত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা বাবে আমি দুঃখিত।

ব্যক্তিগত একাষাৰ ঃ

পত্ৰিকাখনৰ সম্পাদনাৰ কাম ১৯৮১ খ্ৰীঃত হাতত লৈ অসমৰ সাম্প্ৰতিক পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বহুখিনি আলৈ-আহুকাল আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাজেদি আগবাঢ়ি বৰ্তমান পত্ৰিকাখন প্ৰকাশ কৰিব পৰাত আমাৰ লগতে পৰিষদৰ সদস্য আৰু শুভাকাঙ্ক্ষী সকলোৱে নিশ্চয় আনন্দ পাব। আশাকৰো সহৃদয় পাঠক সমাজে পৰিষদৰ এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টাক সাদৰে গ্ৰহণ কৰি আমাক উৎসাহিত কৰিব। এই চলতে পত্ৰিকাখনৰ বাবে ধন সংগ্ৰহকে আদি কৰি বিভিন্ন কামত সহায-সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে সম্পাদনা সমিতিৰ মাননীয় সদস্যসকলৰ লগতে সংশ্লিষ্ট সকলো ব্যক্তি আৰু দাতাসকললৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। আমাৰ এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টাত, বিশেষকৈ অতি খৰখেদাকৈ পত্ৰিকাখন ছপাশালৰপৰা উলিয়াবলগীয়া হোৱাত আমাৰ অনিচ্ছাকৃত ভুল ত্ৰুটী ৰৈ যাব পাৰে, তাৰ বাবে আমি সহৃদয় পাঠক আৰু সুধীসমাজৰ ওচৰত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী। জয়তু মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ।

শ্ৰীলোহিত কলিতা,
১৯ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৪ — **পত্ৰিকা সম্পাদক**

মঙ্গলদৈ জিলা
সাহিত্য পৰিষদৰ চমু ইতিবৃত্ত

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ জন্ম আৰু কৰ্ম ঃ

যোৱা ইং ১৯৭২ চনৰ মাধ্যম আন্দোলনে মঙ্গলদৈত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হকে গভীৰ আবেগ-উত্তেজনা আৰু প্ৰাণ চঞ্চলতাৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ প্ৰেৰণাতে অসম সাহিত্য সভাৰ ৪১ তম অধিবেশন মঙ্গলদৈলৈ আহূত হোৱাত গঠনমূখী সাহিত্য কৰ্ম্মীসকলে ইয়াক সাফল্যমণ্ডিত কৰাৰ অৰ্থে মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ শাখা সাহিত্য সভাসমূহৰ এক আঞ্চলিক সন্মিলনৰ জৰুৰী প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি হিচাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সংগঠক শ্ৰীভৱকান্ত বৰাৰ আহ্বানক্ৰমে টঙলা উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত যোৱা ১৯৭৩ চনৰ ২১ জুলাইত শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ শৰ্মাৰ সভাপতিত্বত মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ শাখা সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক এখনি সভা অনুষ্ঠিত হয়। উক্ত সভাই সৰ্ব্বসন্মতিক্ৰমে "মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ" গঠন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে আৰু এখন কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতি গঠন কৰা। সভাপতি শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ শৰ্মা, উপ সভাপতি শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বৰদলৈ, সাধাৰণ সম্পাদক শ্ৰীফুলেন্দ্ৰ নাথ চহৰীয়া, যুটীয়া সহঃ সম্পাদক শ্ৰীতাৰিণীকান্ত ডেকা আৰু শ্ৰীভৱত চন্দ্ৰ ডেকা। উল্লেখযোগ্য যে অসম সাহিত্য সভাৰ নিয়মাৱলীত তেতিয়াও জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ স্থিতি আৰু কাৰ্য্যক্ৰম বিশেষভাৱে বিধিবদ্ধ হোৱা নাই। পৰিষদৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে সংগঠন শক্তিশালী কৰা, গঠনমূখী আঁচনি হাতত লোৱা ইত্যাদি জৰুৰী বিষয়সমূহৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ আভাস পোৱা যায় যদিও অসম সাহিত্য সভাৰ ৪১ তম্ অধিবেশন সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সাফল্যমণ্ডিত কৰাটোৱেই তেতিয়া বোধহয় সকলোৰে ঘাই লক্ষ্য হৈ পৰিছিল। গতিকে দিন-দিয়েকৰ পিছতেই পৰিষদৰ কৰ্মীসকলে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ লগত চিন্‌ভিন্‌ নাৰাখি অধিবেশনৰ

কামত গা-মন ঢালি দিয়ে। সেয়ে পৰিষদৰ দুখন সাধাৰণ সভা বহাৰ বাহিৰে অইন কোনো স্থায়ী চিন-স্মৃতি পিছলৈ বৈ নাথাকিল।

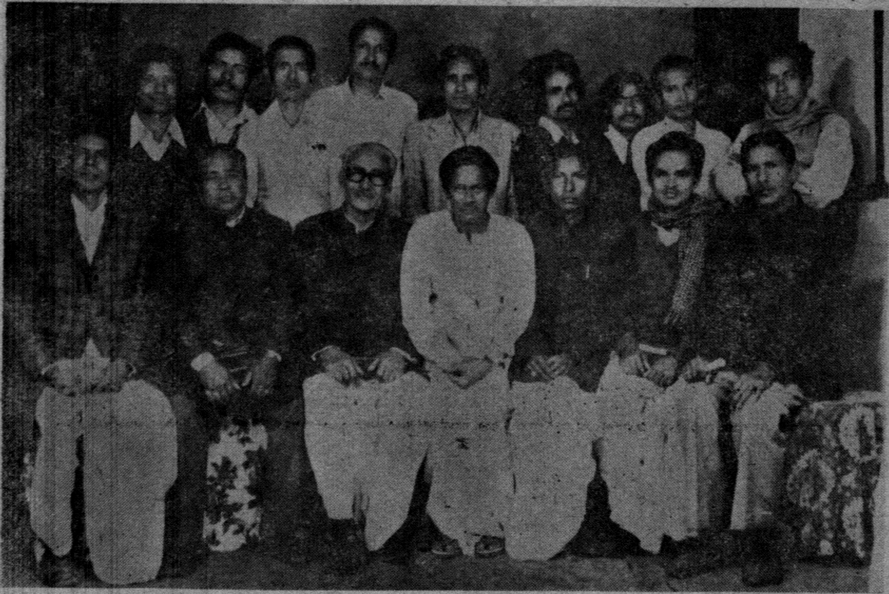
১৯৭৪ চনৰ ফেব্রুৱাৰী মাহৰ ৮, ৯, ১০ তাৰিখে অসম সাহিত্য সভাৰ ৪১তম্ অধিবেশন মঙ্গলদৈৰ সাহিত্য নগৰত সুকলমে অনুষ্ঠিত হৈ যায়। অধিবেশনৰ কাৰ্য্যক্রমণিকা সামৰণিৰ লগে লগে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ কৰ্ম কৰ্ত্তাসকলৰ উদাসীনতা আৰু অনিহাৰ ফলত এক অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়। অপ্রিয় হলেও সত্য যে তেওঁলোকৰ অৱহেলা আৰু নিষ্ক্রিয়তা হেতুকে কাৰ্য্যালয়ৰ দুৱাৰ বন্ধৰ ফলত এফালে অনেক সা-সম্পত্তিৰ যেনেকৈ অপচয় আৰু হৰণ-লুকি হ'ল তেনেকৈ গ্রন্থাদি, কুপনবহী, ৰচিদবহী অথবা ইবোৰৰ যোগে আহিবলগীয়া ধন আৰু হিচাবৰ ক্ষেত্ৰত অকস্মাতে যতি পৰিল অথবা ইবোৰ বিসঙ্গতিৰ গৰাহত ডুব গ'ল। সাহিত্যপ্রেমী-সচেতন ৰাইজৰ মনত অসন্তোষ আৰু দুখৰ মাত্রা বঢ়াই বছৰৰ পিছত বছৰ বাগৰিল। ৩/৪ বছৰ পিছতো অভ্যাৰ্থনা সমিতিৰ কৰ্ম-কৰ্ত্তাসকলৰ আয়-ব্যয়ৰ হিচাব ৰাজহুৱাভাবে দাখিলৰ কোনো সাহসী প্রচেষ্টা পৰিলক্ষিত নহ'ল। মহকুমাৰ বাহিৰে-ভিতৰে এই লৈ যথেষ্ট বিৰূপ প্রতিক্রিয়াৰ সৃষ্টি হোৱাৰ উপৰি অনেক ব্যক্তি, শাখা-সভা আনকি অসম সাহিত্য সভাৰ মজিয়াতো সমালোচনা উত্থাপিত হ'ল। মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ ধাৰাবাহিক প্রক্রিয়া তেতিয়াও সম্পূৰ্ণ অথৰ্ব।

পুনৰ সংগঠন :—

ইং ১৯৭৭ চন। এই লেখক আছিল ছিপাঝাৰ সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক। সেই বছৰে মাৰ্চ মাহৰ ১লা তাৰিখে বি. জে, ছোৱালী হাইস্কুলত অনুষ্ঠিত হৈছিল উক্ত সাহিত্য সভাৰ ১১শ বাৰ্ষিক অধিবেশন বিশিষ্ট সাহিত্যিক শ্রীগুৰুদত্ত ভাগৱতীৰ সভাপতিত্বত। বিশিষ্ট অতিথি পিছলৈ অঃ সাঃ সভাৰ সভাপতি শ্রীঅতুলচন্দ্র বৰুৱাই সম্পাদকক এটা পৰামৰ্শ দিলে মৃতপ্রায় মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদখনি নতুনকৈ গঠন কৰি উলিওৱাৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিবলৈ। তপতে তপতে প্ৰস্তাৱ গাঁঠনি কৰি সভাত উত্থাপন কৰাত সভাই

[৯৪ পৃষ্ঠাত চাওক]

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহকৰ সদস্য (১৯৮২—৮৩)



বহি (বাওঁফালৰপৰা) ঃ— মহীদেৱ শৰ্ম্মা, হেমন্ত পাটোৱাৰী, গজেন্দ্ৰ নাথ চহৰীয়া (সভাপতি), ফনীন্দ্ৰমোহন শৰ্ম্মা (উপদেষ্টা), পূৰ্ণকান্ত ভাগৱতী, ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া (প্ৰধান সম্পাদক), লক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰ (সহঃ সম্পাদক)।

থিয় হৈ (বাওঁফালৰপৰা) ঃ—যতীন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দি শৰ্ম্মা, প্ৰমোদৰঞ্জন সাহা (সংগঠক—সম্পাদক), লোহিত কলিতা (পত্ৰিকা সম্পাদক), প্ৰেমধৰ বৰুৱা, যোগেন্দ্ৰ নাথ (সংগঠক—সম্পাদক), যতীন্দ্ৰ নাথ, থেপিন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, বিজয় ভাগৱতী।

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ ১১শ বাৰ্ষিক ওদালগুৰি অধিবেশনত সম্বৰ্দ্ধিত ভাৰতৰ সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ ১৯৮৩ চনৰ পুৰস্কাৰ বিজেতা শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজা

শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজা অসমৰ সাংস্কৃতিক মঞ্চত এটা সুপৰিচিত আৰু জনপ্ৰিয় নাম। উপৰি পুৰুষৰ পৰা একেৰাহে সুকনান্নী নৃত্য-গীত আৰু দেওধনী নৃত্যৰ চৰ্চা আৰু সাধনা কৰি অহা ছিপাঝাৰৰ সাতঘৰীয়া গাঁৱৰ যিটো বংশত শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজাই জন্ম গ্ৰহণ কৰে সেই বংশত তেওঁ সপ্তম পুৰুষ। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম ৺ভুবন ওজা। জন্ম ১৯১৮ চনত। স্বকীয় সাধনা আৰু চৰ্চাৰে তেওঁ সুকনান্নী নৃত্য-গীত আৰু দেওধনী নৃত্য কলাৰ কৃতী ওজা হিচাবে অসম তথা ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক মঞ্চত এক আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছে। সমগ্ৰ অসমৰ প্ৰধান সাংস্কৃতিক মঞ্চবোৰৰ উপৰিও ১৯৫৮ চনত দিল্লীত আৰু ১৯৬০ চনত শিৱসাগৰত ভাৰতৰ সংগীত নাটক একাডেমীৰ অনুষ্ঠান, ১৯৮১ চনত মাদ্ৰাজ, গোৱা, পণ্ডিচেৰী, ১৯৭৪ চনত পঞ্জাব, চণ্ডীগড, পাটিয়ালা, গুৰুদাসপুৰ, ১৯৮২ চনত দিল্লীত এচিয়ান গেমচ, বানিজ্য মহামেলা আদিত শ্ৰীওজাই তেওঁৰ দলৰ আকৰ্ষণীয় নৃত্য-গীত সগৌৰৱেৰে প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভৰ এই গৌৰৱ অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ দাইনাপালী শ্ৰীজিনাৰাম নাথ আৰু তেওঁৰেই শিষ্যা সৰ্বশ্ৰী নীলিমা, গিনতি, ভানুমতী, সাবিত্ৰী, পদুমী, পুতুলী আদি দেওধনী নৃত্য শিল্পীসকলৰ ত্যাগ আৰু সাধনাও নিহিত হৈ আছে। ১৯৮১ চনত সংগীত নাটক একাডেমীয়ে তেওঁক মাহিলী ৰানচ দি নতুনকৈ এচাম দেওধনী নৃত্য শিল্পী গঢ়ি তোলাত প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ গুৰু হিচাবে নিয়োগ কৰিছিল।

শ্ৰীওজাই লাভ কৰা সংগীত নাটক একাডেমীৰ এই পুৰস্কাৰ সমগ্ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি এক ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান আৰু স্বীকৃতি স্বৰূপ। এই পুৰস্কাৰৰ লগত আছে নগদ দহ হাজাৰ টকা আৰু এখন তাম্ৰপত্ৰ।

আমি শ্ৰীওজাৰ সুস্বাস্থ্য আৰু দীৰ্ঘজীৱন কামনা কৰিছোঁ।

—প্ৰধান সম্পাদক, মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ।

অসমীয়া সমাজলৈ সত্ৰসমূহৰ সাংস্কৃতিক বৰঙণি

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা / প্ৰাক্তন সভাপতি,
অসম সাহিত্য সভা

ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা আজি প্ৰায় চাৰে চাৰিশ বছৰ ধৰি সত্ৰানুষ্ঠানবোৰে অসমৰ ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। সিমানেই নহয়, অতীতত কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই সত্ৰসমূহে ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীতো প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। আনফালেদি চলি নৃত্যৰদৰে দুই একোবিধ সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ আকৰ্ষণীয় সনল আহোম ৰাজসভালৈয়ো সময়ে সময়ে প্ৰেৰিত হৈছিল। তেতিয়া সি সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হৈয়ে নাথাকি ৰাজ-কাৰেঙৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী হৈ পৰিছিল। আমি ইয়াত আজি নৱ-বৈষ্ণৱবাদৰ আৰম্ভণিৰেপৰা অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰত এই সত্ৰবোৰে কেনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল সেই বিষয়েহে যৎকিঞ্চিৎ আলচ কৰিম।

বৈষ্ণৱধৰ্ম অসমত প্ৰাকঐতিহাসিক যুগৰেপৰা তৰঙ্গায়িত প্ৰবাহত চলি আছিল আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে হঠাৎ তাৰ সোঁত প্ৰবল হৈ উঠে। তেতিয়া ই এটা নতুন ৰূপত দেখা দি সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অন্যতম এটা ৰূপে পৰিগণিত হয়। ইয়াকেই বোলা হয় নৱ-বৈষ্ণৱবাদ। ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তক আছিল মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱদ্দশাতে আৰু তেৰাৰ তিৰোধানৰ পাছত ধৰ্ম চৰ্চ্চাৰ অৰ্থে বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ য'তে নিবাস হৈছিল সেই ঠাই হৈ পৰিছিল তাহানিৰ নৈমিষাৰণ্যৰদৰে ধৰ্মালোচনাৰ একো একোটি পুণ্যকেন্দ্ৰ। অসমৰ সত্ৰসমূহ তেনেকৈয়ে গঢ়ি উঠিছিল। বৈদিক যুগত ঋষি-মুনিসকলৰ আশ্ৰমবোৰে আৰু বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত বৌদ্ধ বিহাৰবোৰেও সেই একে পৰ্য্যায়ৰ কামকে কৰিছিল।

শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা উপৰোক্ত নৈমিষাৰণ্যত হেনো এসময়ত ষাঠি সহস্ৰ ঋষি-মুনিয়ে, অল্পকালৰ কাৰণে নহয়, যুগ যুগ ধৰি ধৰ্ম চৰ্চা কৰিছিল আৰু তাৰ পুণ্যময় প্ৰভাৱত সমস্ত ভাৰতবৰ্ষতে এক অনিৰ্বচনীয় ধৰ্মীয় শান্তি বিৰাজ কৰিছিল।

সংস্কৃতিৰ লগত চাৰুকলা আৰু কাৰুকলাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। বিশেষকৈ চাৰুকলাৰ অন্তৰ্ভুক্ত সঙ্গীত কলা সংস্কৃতিৰ প্ৰাণস্বৰূপ। অসমত, অসমত কিয়, ভাৰতবৰ্ষতেই নৃত্য, বাদ্য আৰু কণ্ঠসঙ্গীতৰ দুটা ধাৰা আবহমান কালৰপৰাই চলি আহিছে; তাৰে এটাক মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু আনটোক দেশী বা লোক সঙ্গীত বুলি জনা যায়। ই একেখন নৈৰে একেলগে বৈ থকা দুটা সুঁতি; প্ৰত্যক্ষভাৱে নহয় যদি পৰোক্ষভাৱে হলেও, এটা আনটোৰ সহায়ক বা পৰিপূৰক। দুয়োটা সুঁতি সমান্তৰালভাৱে চলি আছে আৰু চলি থাকিব। মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় শাখাটোতকৈয়ো দেশী শাখাটোৰ লগত গঞা জীৱনৰ সনা-পিঠা সম্বন্ধ। সেই সুঁতিটো নানা জাতি-উপজাতি আৰু নানা উপভাষা-ভাষী থলুৱালোকৰ গীত-মাত আৰু সাংস্কৃতিক সমলেৰে সুস্থ, সবল আৰু সমৃদ্ধ হৈ আছে।

মাৰ্গ সঙ্গীতৰ ধাৰাটোৰ প্ৰকৃতি অলপ পৃথক ধৰণৰ। সি কিন্তু লোক সঙ্গীতৰ ধাৰাই গ্ৰহণ কৰাৰদৰে বহিৰ্গত সমল সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। কট্‌কটীয়া নীতি-নিয়ম মানি বিধি-নিবদ্ধ পথেদিহে সি আগুৱাব হয়। গতিকে তাৰ সদায় যথাযোগ্য আশ্ৰয় বা পৃষ্ঠপোষকৰ প্ৰয়োজন হয়। তাৰ অবিহনে সি লেৰেলি যায়। সেইপিনেদি সি কবিতা, বণিতা বা লতাৰ শাৰীৰ বস্তুঃ কবিতা, বণিতা আৰু লতাও আশ্ৰয় বিহীনে থাকিব নোৱাৰে; 'কবিতা, বণিতা, লতা; ন তিষ্ঠন্তি বিনাশ্ৰয়া।' এনে প্ৰকৃতিবিশিষ্ট মাৰ্গ সঙ্গীতত আগবাঢ়িবলৈ হলে অকল সাঙ্গীতিক অনুশীলনৰ প্ৰবল ইচ্ছা থাকিলেই নহয়, তাৰ কাৰণে সংযত সাধনাৰো প্ৰয়োজন। সেই সকলোখিনি সম্ভৱ হয় কোনো ৰজা-মহাৰজা, আঢ্যৱন্ত জমিদাৰ বা লায়ক অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ সহায়ত। সেইসকলৰ উত্থান-পতনৰ লগে লগে মাৰ্গ সঙ্গীতৰ সুঁতিটোৰো উত্থান-পতন ঘটে। অসমত অনেক

ৰজা, অনেক ভূঞা ৰজা আৰু অনেক জাতি-উপজাতিৰ বিভিন্ন কৈদৰ শাসকৰ উত্থান-পতন ঘটিছিল । গতিকে মাৰ্গ সঙ্গীতৰ সুঁতি-টোৰেও তদনুযায়ী সাময়িকভাৱে অনেক ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হৈছিল । তাৰে ফলত সি থমকি থমকি বৈ আগবাঢ়িবলগীয়া হৈছিল । মধ্যযুগৰ অসমত সত্ৰসমূহ তেনেধৰণৰ ঘাই অনুষ্ঠান আছিল ।

মধ্যযুগত অসমৰ সত্ৰানুষ্ঠানবোৰে মাৰ্গ সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষসাধনত, তথা অসমৰ ঐতিহ্যময় সংস্কৃতি ৰক্ষাত বিস্তৰ সহায় কৰিছিল । সঙ্গীত কলাই হৈ পৰিছিল সেই সময়ৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল অৱলম্বন বা আহিলা । ব্ৰজাৱলী-মিশ্ৰিত বৰগীতৰ কৰুণ-মধুৰ সুৰে জনসমাজৰ সাধাৰণ লোকক যিদৰে আকৃষ্ট কৰিছিল কলাবিদ্, সঙ্গীতজ্ঞকো সেই একেদৰেই আকৃষ্ট আৰু মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল । নাম-কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনিত গাওঁ-ভূঁই সততে মুখৰিত হৈ আছিল । বৰগীতৰ লগত নতুন বাদ্য খোলৰ প্ৰচলন আৰু ঘোষা-কীৰ্ত্তনৰ নাম-প্ৰসঙ্গৰ লগত ভোৰতালৰ ব্যৱহাৰে সমাজত এটা নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল । অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভঁৰালৈ এইবোৰক নিসন্দেহে নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰে বিশিষ্ট বৰঙণিৰূপে গণ্য কৰা যায় ।

বিভিন্ন জাতি-প্ৰজাতি-উপজাতিৰ মাজত ঐক্য স্থাপন আৰু শ্ৰৱণ, ভজন আদিৰ মাজেদি ধৰ্মৰ সংহতি ৰক্ষা অসমৰ নৱবৈষ্ণৱবাদৰ অন্যতম লক্ষ্য আছিল । ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ ভাষাত কবলৈ হলে—'মধ্য যুগত, আনকি এতিয়াও ধৰ্মৰ বান্ধোনে ঐক্যভাব অনাত যথেষ্ট সহায কৰা দেখা গৈছে । সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ফলত সমস্ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত মহাপুৰুষ দুজনা আৰু বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাৱলীৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই জনসমাজত দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় । সেইবোৰেই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিকিৰণ কেন্দ্ৰ আছিল । সত্ৰবোৰে অসমৰ জনসাধাৰণক নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষা দান কৰি উন্নত জীৱন যাপনৰ নিৰ্দ্দেশ কৰিছিল । পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা, সদাচাৰ, সুপ্ৰবৃত্তিৰ কৰ্ষণ আৰু কুপ্ৰবৃত্তিৰ দমন, পৰিমাৰ্জ্জিত ব্যৱহাৰ, ভগৱদ্ভক্তিৰ প্ৰণালী, ঈশ্বৰতত্ত্ব,

দেহতত্ব. জীৱ-তৰণৰ উপায়—এই গোটেইবোৰ কথা সত্ৰৰ যোগেদি জনসাধাৰণে লাভ কৰিছিল। সেই কাৰণে পুৰণি সমাজখনৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উন্নতিত সত্ৰৰ বিশেষ বৰঙণি আছে।'

সংস্কৃতিৰ আৰু এটা অঙ্গ, কাৰুকলাৰ ফালেদিও অসমীয়া সমাজলৈ সত্ৰসমূহৰ অৱদান অসীম আৰু অপৰিমেয়। সত্ৰৰ ভকতসকলৰ অনেকে আজৰি সময়ত কাঠৰ সিংহাসন, কাঠৰ ঠগি-শৰাই, হাতীদাঁতৰ বিবিধ কাম, ভাওনাৰ পোছাক, মুখা, বেত-বাঁহৰ সঁজুলি নিৰ্মাণ আদি কাৰ্য্যত নিজক নিযুক্ত ৰাখিছিল আৰু আজিকালিও ৰাখে। তাৰদ্বাৰা নিজৰ আৰ্থিক উপাৰ্জন হোৱাৰ উপৰিও সেইবোৰৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল। সেইদৰে আজিও বৰপেটাৰ বিবিধ হাতীদাঁতৰ কাম, বহু বন্তিধাৰক লোহা বা পিতলৰ গছা আদি আৰু আওনী আটীৰ বেতৰ বিচনী শিল্পৰ ভিতৰতে জাকত-জিলিকা হৈ আছে।

সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকামানত সত্ৰবোৰৰ অনেক পুথিত প্ৰতিলিপি কৰাৰ সময়ত বিষয়বস্তুৰ চিত্ৰাঙ্কণৰ অনুশীলন হৈছিল বুলি জনা যায়। চিত্ৰ-ভাগৱতৰ ছবি তাৰে এটা নিদৰ্শন। সেই সময়ৰ চিত্ৰকলাৰ নিদৰ্শনৰপৰা এইটো অনুমান কৰা যায় যে সেই কালৰ চিত্ৰাঙ্কণ দুবিধৰ আছিল; এবিধ সহজ সৰল ৰং আৰু ৰেখাৰ চিত্ৰ আৰু আনবিধ অধিক চিত্ৰ-বিচিত্ৰ আৰু অলপ জটিল ধৰণৰ। প্ৰথম বিধক সত্ৰীয়া চিত্ৰ আৰু দ্বিতীয় বিধক ৰাজকীয় পৰিবেশৰ চিত্ৰ বুলি ধৰিব পাৰি। দ্বিতীয় বিধত বাহিৰাগত মোগল চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

নামঘৰ আৰু সত্ৰবোৰে বাঁহ-বেতৰ খৰাহি, ঠগি, মাটিৰ মলা, পিতলৰ শৰাই-ঠগি আদিক পৱিত্ৰ মণিকূটত সন্মানৰ ঠাই দি সেই সঁজুলিবোৰকে যে সন্মান দিছিল এনে নহয়, সেইবোৰৰ নিৰ্মাতা নিকৃষ্ট কাৰিকৰ সকলকো তাৰ দ্বাৰা সম্বৰ্দ্ধিত কৰিছিল।

অসমৰ সত্ৰসমূহে দেখুৱা আচাৰ-ৰীতিয়ে সত্ৰৰ বাহিৰত থকা অসমীয়া লোকৰ সামাজিক জীৱনতো বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

সেয়েহে অসমত অস্পৃশ্যতাৰ বদ্-প্ৰভাৱ ভাৰতৰ অইন ৰাজ্যৰ তুলনাত বৰ কম। অকল অস্পৃশ্যতা বৰ্জন বিষয়তে নহয়, খোৱা-বোৱা বিষয়তো অসমীয়া সত্ৰবোৰে স্থানীয় লোকৰ পূৰ্ব্বাপৰ ৰীতি-নীতি কিছুমানত শিথিলতা দেখুৱাইছিল আৰু অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সি এটা চকুত লগা বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত মাছ-মাংস ভক্ষণ নিষিদ্ধ নহয়; কিন্তু অনাৰাজ্যৰ বৈষ্ণৱে মাছ-মাংস সমূলি গ্ৰহণ নকৰে। জনজাতীয় লোকেৰে ভৰা অসমীয়া সমাজত সেয়েহে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মই সহজে শিপাই লৈ গা কৰিব পাৰিছিল।

অসমৰ গাওঁ নামঘৰবোৰৰ প্ৰত্যেকে একোখন নামনাচ সত্ৰ। সত্ৰানুষ্ঠানৰে সি এটা শাখাস্বৰূপ। সমাজৰ দায় জগৰ, বাদ-বতুৰা বিচাৰ কৰি সামাজিক শৃঙ্খলা ৰক্ষা কৰা কাৰ্য্যত এই নামঘৰবোৰে অমূল্য বৰঙণি যোগাই আহিছে। এফালেদি সত্ৰবোৰে নামঘৰৰ সম্বন্ধত উচ্চ-ন্যায়ালয়ৰো কাম কৰিছিল। নামঘৰত কোনো বিচাৰৰ সিদ্ধান্ত সম্ভৱ নহলে তাক সত্ৰাধিকাৰলৈ এৰা হৈছিল আৰু সত্ৰাধিকাৰে চফৰ ফুৰাৰ সময়ত সেইবোৰ শুনি লৈ উপযুক্ত সমাধান দিছিল।

সৰ্ব্বোপৰি এইটো দোহাৰিবই লাগিব যে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু নৃত্য-কলাৰ সংৰক্ষণ অসমীয়া সমাজলৈ সত্ৰসমূহৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অৱদান। পুৰণি অসমৰ ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ পৰম্পৰা, বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া গীতৰ মাজেদিয়ে আজিলৈকে সংৰক্ষিত হৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। গীতৰ ৰাগ-মালিতাই স্বৰলিপি নথকা দিনত গীতবোৰৰ ৰাগ-ৰীতি বিধিবদ্ধ কৰি ৰখাত যিদৰে সহায় কৰিছিল সেই কথা ভাবিলে আজি স্তম্ভিত নহৈ নোৱাৰি। অকল শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতেই নহয়, থিয় নাম, ঘোষা, বৰাগী নাম, ধুৰা, বানা, টোকাৰি গীত আদিৰ হুৰেক ৰকমৰ বৈচিত্ৰ্য সত্ৰসমূহত সংৰক্ষিত হৈ সত্ৰসমূহক গ্ৰামাঞ্চলৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণৰ সামগ্ৰী কৰি ৰাখিছে। বাহিৰৰ পূজা-সবাহ আদিত চলি থকা ওজাপালি নৃত্য-গীতকে সত্ৰত প্ৰসঙ্গ-

[ছয় পৃষ্ঠাত চাওক]

বাক্যৰ স্বৰূপ, কাৰণ আৰু প্ৰয়োজন

—আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী

শব্দ আৰু ধ্বনি ঃ—

শব্দ দুবিধ (১) ধ্বন্যাত্মক শব্দ আৰু (২) বৰ্ণাত্মক শব্দ (Sound and word)। ধ্বন্যাত্মক শব্দ আকাশৰ গুণ। স্থূল মহাভূত ক্ষিতি, অপ্ (জল) আৰু তেজৰদ্বাৰা আকাশস্থ বায়ুৰ গতি অৱৰুদ্ধ আৰু উন্মুক্ত হলে তাৰফলত আকাশৰ গুণ ধ্বনাত্মক শব্দ আবিৰ্ভূত (উৎপন্ন) আৰু শ্ৰোত্ৰেন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য হৈ উঠে।

আনদ্ধ (ঢোল আদি), ঘন (তাল আদি), সুশিৰ (পেঁপা আদি) আৰু তন্ত্ৰী (বীণা আদি), এই চাৰিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ দ্বাৰা ওপৰোক্ত প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদিয়ে ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ বিস্তৃতি ঘটে।

শব্দ নিত্যতাবাদী ভাৰতীয় দাৰ্শনিকসকলৰ মতে বৰ্ণাত্মক শব্দবিলাক বিভু (ব্যাপক) আৰু নিত্য, চিৰস্থায়ী হলেও বাক্যেন্দ্ৰিয়ৰ বিশেষ বিশেষ ব্যাপাৰ বা বৃত্তিৰ ফলস্বৰূপে উৎপন্ন বিশেষ বিশেষ ধ্বনিৰ যোগেদিহে অভিব্যক্ত হয়। ধ্বনিত প্ৰতিফলিত নোহোৱালৈকে বৰ্ণাত্মক শব্দবিলাক অনভিব্যক্ত (অজ্ঞাত) হৈ থাকে। এওঁবিলাকৰমতে ধ্বনি (sound) আৰু শব্দ (word) ভিন্ন

[পাঁচ পৃষ্ঠাৰ পিছৰপৰা]

স্তুতিৰ অঙ্গৰূপে স্থান দি তাক এক বিশিষ্টৰূপত সংৰক্ষণ কৰা হৈছে। সত্ৰত মহাপুৰুষৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰী নাচ, নতুৱা নাচ, ৰাস নৃত্য, চালিনাচ, ঝুমুৰা নাচ, দশাৱতাৰ নৃত্য আদিয়ে আজিও অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অতীত গৌৰৱৰ সাক্ষী দিব লাগিছে। সেয়েহে সত্ৰসমূহক অসমৰ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ মন্ত্ৰসিদ্ধ কবচ-মাদলী নতুবা মহাসাগৰৰ মাজৰ দিগন্তপ্ৰসাৰী সংকেতসূচক বন্তিৰূপে জ্ঞান কৰা যায়। ●

পদাৰ্থ। বিদ্যুৎ প্ৰৱাহৰ পোহৰ বাল্বত প্ৰতিফলিত হৈ চক্ষুৰিন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য হোৱাৰ দৰে বৰ্ণাত্মক শব্দ ধ্বনিত (ধ্বন্যাত্মক শব্দত) প্ৰতিফলিত হৈহে শ্ৰোত্ৰেন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য (শুনাৰ যোগ্য) হয়।

শব্দৰ অনিত্যতাবাদী ন্যায় বৈশেষিক আদি, দাৰ্শনিকসকলৰ মতে বৰ্ণাত্মক শব্দ (word) ধ্বন্যাত্মক শব্দ (sound)তকৈ বেলেগ নহয়, বাক্যেন্দ্ৰিয়ৰ ব্যাপাৰ বিশেষ জন্য ধ্বন্যাত্মক শব্দ বিশেষেই বৰ্ণাত্মক শব্দ।

ধ্বন্যাত্মক শব্দবিলাক জ্ঞান (বোধ) জনক নহয়, যদিও ৰাগ-দ্বেষ আদি ভাৱজনক হয়। কিন্তু বৰ্ণাত্মক শব্দ সাক্ষাদ্‌ভাবে জ্ঞান-জনক হয় আৰু জ্ঞানৰ যোগেদিহে ভাৱৰ (ইচ্ছাৰ) জনক হয়।

ক্লৃপ্তি আৰু সংস্কৃতিৰ সংহতি সাধনতা :—

অকাৰ আদি বৰ্ণ যি শব্দৰ স্বৰূপ ঘটক অৱয়ব সেই শব্দকে বৰ্ণাত্মক শব্দ (word) বোলা হয়। বৰ্ণাত্মক শব্দও যদি কোনো অৰ্থৰ স্মাৰক বা বোধক নহয় তেনেকুৱা নিৰৰ্থক শব্দ বাক্যৰ ঘটক নহয়।

প্ৰায়ে একোটা বৰ্ণাত্মক শব্দ একাধিক বৰ্ণঘটিত, একাধিক বৰ্ণৰ সংহতিস্বৰূপ। যিকোনো সংহতিয়ে সমকালীন আৰু একাধিকৰণ (একদেশাশ্ৰিত) পদাৰ্থৰ ভিতৰতহে হোৱা দেখা যায়। ভিন্ন কালীন পদাৰ্থৰ (বস্তুৰ) সংহতি নঘটে। অৱয়বৰ সংহতি ব্যতিৰেকে কোনো অৱয়বী পদাৰ্থ উৎপন্ন নহয়। কিন্তু শব্দৰ অৱয়বৰূপে স্বীকৃত বৰ্ণবিলাক সমকালীন নহয়। 'কলা' শব্দটোৰ স্বৰূপ ঘটক 'ক্-অ-ল্-আ' এই চাৰিটা বৰ্ণ ,

যাতকৈ চুটি সময় নাই তেনে সকলোতকৈ চুটি অতিশয় সূক্ষ্ম সময়ক 'ক্ষণ' বোলা হয়। একোটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ অৱস্থিতি সময় পৰিমাণ চাৰিক্ষণ। এটা হ্ৰস্ব স্বৰবৰ্ণৰ অৱস্থিতি আঠক্ষণ। এটা দীৰ্ঘ বৰ্ণৰ অৱস্থিতি সময় ষোলক্ষণ। 'ক' বৰ্ণ অতীত হলেহে 'লা' বৰ্ণ উচ্চাৰিত বা অভিব্যক্ত হয় সেইটো প্ৰত্যক্ষসিদ্ধ কথা। গতিকে 'কলা' এই বৰ্ণকেইটা সমকালীন (সামসময়িক) নহয়। সমসাময়িক

নহলে সিহঁতৰ সংহতি বা সহভাৱ (সাহিত্য) হব নোৱাৰে। সংহতি নহলে এটা অৱয়বীৰ (কলা শব্দৰ) অবয়ৱৰূপে পতিপন্ন হব কেনেকৈ?

এই শঙ্কাৰ সমাধান এই যে, প্ৰথম বৰ্ণটো উচ্চাৰিত আৰু শ্ৰুত হোৱাৰ পাছত সেই বৰ্ণটো অতীত হলেও তাৰ অনুভৱজন্য সংস্কাৰ বা সংস্কৃতি শ্ৰোতাৰ অন্তৰত সঞ্চিত হৈ থাকে। তাৰ পাছত দ্বিতীয় বৰ্ণটো উচ্চাৰিত আৰু শ্ৰুত হলে সিও অতীত হয় যদিও তাৰ সংস্কাৰ অন্তৰত সঞ্চিত হৈ থাকে। এইদৰে অতীত বৰ্ণবিলাকৰ সংস্কাৰ অন্তৰত জমা হৈ থাকে! অন্তিম বৰ্ণ উচ্চাৰিত আৰু শ্ৰুত হলে সেই অন্তিম বৰ্ণবিষয়ক অনুভৱটি (জ্ঞানটি) অতীত বৰ্ণ বিষয়ক সংস্কাৰৰ লগত মিলিত (সমসাময়িক) হৈ পৰে। গতিকে সংস্কাৰত (সংস্কাতত) পূৰ্ব্বাপৰভাৱে (যথাক্ৰমে) গ্ৰথিত বা প্ৰতিফলিত বৰ্ণবিলাকৰ লগত শেষত অনুভূত (জ্ঞাত) বৰ্ণটি সমকালীন আৰু সংহত (সংহতিবদ্ধ) হৈ এটা শব্দৰূপে প্ৰতিপন্ন হয়।

কৃষি কৰ্ম্ম বা শস্য উৎপাদন বুলিলে মাটি চাহ কৰা, গুটি সিঁচা, সাৰ দিয়, পুলি ৰোৱা আদি বহুত অৱয়ৱ বা অঙ্গকৰ্ম্মৰে সঙ্গঠিত (সংহত) অৱয়বীৰূপ এটা কম বুলি বুজা যায়! হাল-বোৱা, গুটি সিঁচা আদি অঙ্গ কৰ্মবিলাক সমকালীন নোহোৱা সত্ত্বেও কৃষিকৰ্মৰ অৱয়ব বা অঙ্গৰূপে স্বীকৃত হব যে, সেই অঙ্গ কৰ্মবিলাকৰ সংহতি সাধন যোগসূত্ৰ কি,— যিহৰ যোগেদি সেইবিলাকৰ ইটোৰ লগত আনটো মিলিত হয়?

এই প্ৰশ্নৰ সমাধানৰ অৰ্থেও কৃষ্টি সংস্কৃতিয়ে এইবিলাকৰ সংহতি সাধন যোগসূত্ৰ বুলি অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

কাৰ্যোৎপত্তিৰ অনুকূল ব্যাপাৰৰূপ ক্ৰিয়া নামৰ পদাৰ্থটি নদীৰ নিচিনা ধাৰাবাহিক প্ৰৱাহস্বৰূপ। ধাৰাবাহিকভাৱে পুনঃ পুনঃ (বাৰম্বাৰ) ভৰি উঠোৱা-নমোৱা ব্যাপাৰেই গমনক্ৰিয়া। এনে ক্ৰিয়াকেই কৰ্ষণ বা কৃষ্টি বোলা হয়। এই ক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে

ক্ৰিয়াৰ কাৰকবিলাকত যিকাৰ্যোৎপাদন ক্ষমতা বা যোগ্যতা (অভ্যাস) উৎপন্ন হয় তাকে সংস্কাৰ, বাসনা বা সংস্কৃতি বোলে। এই সংস্কাৰ বা কাৰ্যক্ষমতাটিক প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখা নাযায়, কাৰ্যহেতুক, অনুমান প্ৰমাণৰ দ্বাৰাহে জনা যায় হেতুকে অদৃষ্ট বোলা হয়। এয়ে ক্ৰিয়াজনক কাৰকৰ বিশেষত্ব বা বিশেষণৰূপে থাকে হেতুকে ইয়াক ধৰ্ম্মও বোলা হয়। এই অদৃষ্ট শক্তি বা সংস্কাৰ ক্ৰিয়াৰ পূৰ্ব্বে (আগেয়ে) নাথাকে হেতুকে ইয়াকে অপূৰ্ব্ব বুলিও কোৱা হয়।

হালবোৱা (হলাকৰ্ষণ) কৰ্ম্মত হাল ঘূৰোৱা ক্ৰিয়াটোৰ পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি হোৱা স্পষ্টভাৱে প্ৰতীত হয় হেতুকে হালবোৱা কামক, বিশেষভাৱে 'কৃষ্টি' আৰু হালবোৱা মানুহক কৃষক বোলা হয়। এই কৃষ্টি বা হালবোৱা ক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে মাটিখণ্ড সংস্কৃত, অৰ্থাৎ গুটি সিঁচাৰ কাৰণে যোগ্য হৈ উঠে। হলাকৰ্ষণ ক্ৰিয়াৰ (কৃষ্টিৰ) ফলস্বৰূপে মাটিখিনিত বীজবপনৰ (গুটি সিঁচাৰ) কাৰণে যি যোগ্যতা উৎপন্ন হয়, সেয়ে সংস্কাৰ বা সংস্কৃতি।

এই হলাকষণ জন্য (কৃষ্টিজন্য) বীজবপন যোগ্যতাৰূপ সংস্কৃতিয়ে হলাকৰ্ষণ ক্ৰিয়া আৰু বীজবপন (গুটি সিঁচা) ক্ৰিয়াৰ সংহতিসাধন যোগসূত্ৰ। এই সংস্কৃতিৰ যোগেদিয়ে হলাকৰ্ষণ আৰু বীজবপন ক্ৰিয়াৰ কাৰ্য্যকাৰণভাৱ সম্বন্ধ ঘটে। গুটি সিঁচা ক্ৰিয়াৰ (কৃষ্টিৰ) দ্বাৰা গুটিৰ অঙ্কুৰোৎপত্তিৰ (গজালি ওলোৱাৰ) যোগ্যতাৰূপ সংস্কাৰ উৎপন্ন হয়। সেই সংস্কৃতিৰ যোগেদি গুটি সিঁচা ক্ৰিয়া আৰু অঙ্কুৰোৎপাদন (গজালি ওলোৱা) ক্ৰিয়াৰ কাৰ্যকাৰণভাৱ সঙ্ঘটিত হয়। এনেকৈ কৃষ্টিজন্য সংস্কৃতিৰ যোগেদিয়ে কৃষিকৰ্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত অঙ্গক্ৰিয়াবিলাকৰ (কৃষ্টিৰ) সংহতি বা সাহিত্য (সমকালীনতা) প্ৰতিপন্ন হয়।

শব্দ ঃ—

সেইদৰে সংস্কাৰ আৰু অনুভৱৰ (শ্ৰাৱণ-জ্ঞানৰ). যোগেদি পূৰ্ব্বাপৰভাৱে (যথাক্ৰমে) সংহতি সম্পন্ন, একোটা অৰ্থৰ বোধক

বা স্মাৰক, বৰ্ণসমূহকে একোটা শব্দ (word) বোলা হয়। এই শব্দৰ অভিব্যঞ্জক হোৱা হেতুকে ধ্বনিকো (sound) শব্দ বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া ভাষাত এই ধ্বনিকে 'মাত' বোলা হয়।

সুপ্‌ বিভক্ত্যন্ত বা তিঙ্‌ বিভক্ত্যন্ত (আখ্যাত প্ৰত্যয়ান্ত) শব্দক পদ বোলা হয়।

বাক্যৰ স্বৰূপ :—

পৰস্পৰ সাপেক্ষ, বিশেষ্য-বিশেষণভাৱে অন্বয়যোগ্য, ওচৰা-ওচৰিকৈ প্ৰযুক্ত, স্বৰূপ ঘটক পদাৰ্থৰ বিশেষ্য-বিশেষণভাৱ সম্বন্ধ-বোধক পদসমূহেই বাক্য।

সংস্কাৰ বা সংস্কৃতিৰ যোগেদি বৰ্ণবিলাক সংহত (সংহতিসম্পন্ন) হৈ একোটা শব্দ বা পদৰূপে পৰিণত হোৱাৰদৰে পদশ্ৰৱণজন্য সংস্কাৰ আৰু অন্তিমপদ শ্ৰৱণজন্য অনুভৱৰ যোগেদি পদবিলাক যথাক্ৰমে সংহত (সঙ্ঘবদ্ধ) হৈ একোটা বাক্যত পৰিণত হয়। সেইদৰে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী বাক্যবিলাকৰ শ্ৰৱণক্ৰিয়াৰূপ কৃষ্টিৰপৰা উৎপন্ন সংস্কৃতিৰ যোগেদি অন্তিম বাক্যৰ শ্ৰৱণৰূপ কৃষ্টিৰ সংহতি সাধিত হলে অবান্তৰ বাক্যবিলাক অন্তিম বাক্যৰ লগত সংহত (সঙ্ঘবদ্ধ), একবাক্যতাপন্ন হৈ এটা মহাবাক্যৰূপে বা এখন গ্ৰন্থৰূপে পৰিণত হয়।

বাক্যৰ কাৰণ :—

কাৰ্যৰ অবয়ব বা স্বৰূপ-ঘটক অঙ্গবিলাকক উপাদান কাৰণ বা সমবায়ী কাৰণ বোলা হয়।

সেই অবয়ববিলাকৰ সংযোগ বা সংহতি বিশেষ, যি যেনেকুৱা অবয়ব সংযোগ কাৰ্যৰ স্বৰূপ-ঘটক হয়, যি যেনেকুৱা সংযোগ ব্যতিৰেকে কাৰ্য উৎপন্ন নহয়, তেনে অবয়ব সংযোগকে (অঙ্গ-বিলাকৰ সংহতিসূত্ৰকে) অসমবায়ী কাৰণ বোলা হয়।

কাপোৰ এখনৰ সমবায়ী কাৰণ সূতা আৰু অসমবায়ী কাৰণ সূতাবিলাকৰ দীঘ-বাণীৰূপে অৱস্থিত বিশেষ ধৰণৰ সংযোগ (সমাবেশ বিশেষ)।

ইয়াৰদ্বাৰা প্রতিপন্ন হয় যে শব্দ বা পদৰ সমবায়ী কাৰণ বর্ণবিলাক আৰু অসমবায়ী কাৰণ বর্ণবিলাকৰ সংহতি সূত্রস্বৰূপ কৃষ্টি (বর্ণবিষয়ক শ্রৱণক্রিয়া) আৰু সংস্কৃতি (সেই ক্রিয়াজন্য সংস্কাৰ)। বাক্যৰ সমবায়ী (উপাদান) কাৰণ পদ আৰু অসমবায়ী কাৰণ পদ বিষয়ক শ্রৱণক্রিয়াৰূপ কৃষ্টি তথা সেই কৃষ্টিজন্য সংস্কাৰ (সংস্কৃতি)। মহাবাক্যৰ (গ্রন্থৰ) সমবায়ী কাৰণ অবান্তৰ বাক্যবিলাক আৰু অসমবায়ী কাৰণ অবান্তৰ বাক্যবিষয়ক শ্রৱণক্রিয়া (কৃষ্টি) আৰু সেই ক্রিয়াজন্য সংস্কাৰ (সংস্কৃতি)।

গতিকে শব্দ, পদ, বাক্য, মহাবাক্য বা গ্রন্থ, এই সকলোৰে স্বৰূপ ঘটক, ঐক্য-সংহতি সাধক যে কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি, এই কথা অৱশ্য স্বীকার্য।

বাক্যৰ প্রয়োজন ঃ—

বাক্যৰ প্রয়োজনৰূপ অর্থও মানৱৰ বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ আদান-প্রদানৰ যোগেদি ঐক্য-সংহতি সাধন কৰাটোৱে।

এজন ব্যক্তিৰ বা এটা গোষ্ঠীৰ স্বকীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতি বাক্যৰদ্বাৰা আন এজন ব্যক্তিলৈ বা আন এটা গোষ্ঠীলৈ সম্প্রসাৰিত হয়। বাক্যৰ যোগেদি বক্তাৰ অন্তৰৰ কৃষ্টি (জ্ঞান, ইচ্ছা, কর্মপ্রবৃত্তি আদি ক্রিয়া) আৰু সেই কৃষ্টিজন্য সংস্কৃতি (ক্রিয়াজন্য সংস্কাৰ) শ্রোতাৰ অন্তৰত প্রতিফলিত হয়। তাৰফলত বক্তা আৰু শ্রোতাৰ মাজত সংহতি আৰু ঐক্য সজ্ঘটিত হয়। সেইদৰে পাৰিবাৰিক, সামাজিক, জাতীয়, দেশীয়, ৰাষ্ট্রীয়, আন্তর্জাতিক, অন্তর্দেশীয় আৰু অন্তৰাষ্ট্রীয় ঐক্য-সংহতিও বাক্যৰ মাধ্যমেৰে বিতৰিত আৰু আহৃত (সংগৃহীত), কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ যোগেদিয়ে সজ্ঘটিত হয়। স্বকীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ বিতৰণৰ অর্থে অথবা পৰকীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ আহৰণৰ অর্থেই মানুহে বাক্য প্রয়োগ কৰে।

ইয়াৰদ্বাৰা বুজা যায় বাক্যৰ স্বৰূপো কৃষ্টি-সংস্কৃতি ঘটিত আৰু প্রয়োজন বা কার্যও কৃষ্টি-সংস্কৃতি ঘটিত।

সাহিত্য ঃ—

সংহতি বা সহযোগকে সাহিত্য বোলে— "সহিতস্য ভাৱঃ সাহিত্যম্"। সাহিত্য ঘটিত আৰু সাহিত্য-ঘটক হোৱা হেতুকে বাক্য মাত্ৰকে সাহিত্য বোলা হয়। তাৰে ভিতৰত ভাৱোদ্ৰেক-কাৰক, ৰসাত্মক বাক্য কাব্যসাহিত্যৰূপে পৰিগণিত—"ৱাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্"।

অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি ঃ—

নিজক অসমীয়া বুলি ভবা লোকসকলৰ যিবিলাক ক্ৰিয়া, কৰ্ম্ম বা চাল-চলন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ সেয়ে অসমীয়া কৃষ্টি। সেই ক্ৰিয়া বা আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ (কৃষ্টিৰ) ফলস্বৰূপে আচৰণ কৰ্ত্তাৰ অন্তৰিন্দ্ৰিয় (মন) আৰু বহিৰিন্দ্ৰিয়ত যি সংস্কাৰ, কৰ্মক্ষমতা বা যেনেকুৱা কৰ্মপ্ৰবণতা,—অৰ্থাৎ কৰ্মবিশেষৰ প্ৰতি অনুৰাগ বা অভিৰুচি আৰু কৰ্মবিশেষৰ প্ৰতি বিৰাগ বা বেৰুচি উৎপন্ন হয় সেয়ে অসমীয়া সংস্কৃতি।

দৰঙীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি ঃ—

সেইদৰে যি জনগোষ্ঠীয়ে নিজক দৰঙীয়া বুলি ভাবে আৰু কয় সেই জনগণৰ যি কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি সেয়ে দৰঙীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰূপে স্বীকৃত আৰু 'দৰঙীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি' নামেৰে পৰিচিত।

অসমীয়া সাহিত্য ঃ

অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি যি বাক্যাত্মক সাহিত্যৰ যোগে দি সংৰক্ষণ তথা বিতৰণ বা প্ৰচাৰ কৰা হয় আৰু অনা-অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি আহৰণ কৰি অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ অনুগতভাৱে মিলাই নিজৰ (অসমীয়াৰ) কৰি লোৱা হয় সেয়ে অসমীয়া সাহিত্য। আৰু সেই অসমীয়া সাহিত্য যি ভাষাময়, যি ভাষাত ৰচিত তথা সংৰক্ষিত সেয়ে 'অসমীয়া ভাষা।'

বাক্যৰ অধিকাৰী ঃ—

অধিকাৰ শব্দই স্বত্ব-স্বামিত্বভাৱ সম্বন্ধক বুজায়। প্ৰাণীৰ বা মানুহৰ ক্ষেত্ৰত অধিকাৰ মানে আত্মীয়তা (স্বকীয়তা) মমতা বা

মমকাৰ (এইটো মোৰ নিজৰ. এনেকুৱা বোধ বা অভিমান)। এই মমত্তা বা আত্মীয়তাৰূপ অধিকাৰ দুই ভাগত বিভক্ত.—কৰ্ত্তব্যতা বা দাযিত্ব আৰু ফলভোক্তৃত্ব বা ফলস্বামিত্ব (স্বত্ব)।

যাৰ অকল কৰ্ত্তব্যতা বা দ্বায়িত্বৰূপ অধিকাৰ থাকে সেই লোক ফলোৎপাদনৰূপ কৰ্মৰহে অধিকাৰী, সেই কৰ্মফলৰ অধিকাৰী বা স্বামী নহয়। যাৰ কৰ্ত্তব্যতা (দায়িত্ব) আৰু ফলভোক্তৃত্ব (স্বামিত্ব), এই উভয়বিধ অধিকাৰ থাকে তেওঁ কৰ্ম্মাধিকাৰীও (কৰ্ম্মকৰ্ত্তাও) হয় আৰু ফলাধিকাৰীও (ফলভোক্তাও) হয়। যাৰ অকল ফলভোক্তৃত্বৰূপ অধিকাৰ থাকে তেওঁ সেই কৰ্মফলৰহে অধিকাৰী হয়, সেই ফলোৎপাদনৰূপ কৰ্ম্মৰ অধিকাৰী নহয়।

বাক্যৰ মুখ্য আৰু গৌণ অধিকাৰী ঃ—

যিটো কাৰ্য বা ফল উৎপাদনৰ অৰ্থে প্ৰাণীয়ে তাৰ কাৰণবোৰ সংগ্ৰহ কৰে আৰু সেই কাৰণৰ যোগেদি ক্ৰিয়া (কৰ্ম) সম্পাদন কৰে সেই কাৰ্য বা ফলটিয়ে সেই কৰ্ম্মৰ প্ৰধান কাৰ্য আৰু মুখ্য ফলৰূপে পৰিগণিত!

শ্ৰোতাৰ অন্তৰত বিশেষ জ্ঞান, বিশেষভাৱ (ইচ্ছা) বা কৰ্ম প্ৰবৃত্তি উৎপাদনৰ অৰ্থেই বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। গতিকে অজ্ঞানী (বিশেষ জ্ঞানহীন), অনিচ্ছুক (বিশেষ বিষয়ৰ প্ৰতি ইচ্ছাহীন) বা কৰ্ম্মবিমুখ (কৰ্ম বিশেষত অপ্ৰবৃত্ত), অথচ বাক্যাৰ্থবোধ ক্ষমতাসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে বাক্যৰ ফলভোক্তাৰূপ মুখ্য অধিকাৰী। আৰু বিশেষ জ্ঞানসম্পন্ন (বিশেষজ্ঞ) ইচ্ছুক আৰু কৰ্ম্মপ্ৰবৃত্তিসম্পন্ন অথচ বাক্যাৰ্থবোধনক্ষম ব্যক্তিয়ে বাক্যৰ দায়িত্বসম্পন্ন গৌণ অধিকাৰী।

বাক্যৰ দায়িত্বসম্পন্ন অধিকাৰী লোকে সেই বাক্যাৰ্থবিষয়ক জ্ঞানহীন, অজ্ঞানী, অনিচ্ছুক, কৰ্ম্মপ্ৰবৃত্তিহীন অথচ সেই বিষয়ক বাক্যৰ বা গ্ৰন্থৰ ফলগ্ৰহণত সমৰ্থ লোকৰ অৰ্থে বাক্য প্ৰয়োগ কৰে বা বাক্যাত্মক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি সমাজত প্ৰচাৰ কৰে। ●

ব্যাস-সংগীতৰ পৰম্পৰা

ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

ব্যাস-সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্ব্বে পৰম্পৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা অসমীচীন নহ’ব। ‘পৰম্পৰা’ শব্দৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ ‘ট্ৰেডিছন’ (Tradition)। সংস্কৃত অভিধানত পৰম্পৰা শব্দৰ অৰ্থ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে : An uninterrupted series, regular series, succession ; কৰ্ণপৰম্পৰা— from ear to ear, by hear—say ; পৰম্পৰ্যা আগম্,— to be handed down in regular succession.[১]

ইংৰাজী Tradition পদটো আহিছে—লেটিন ভাষাৰ ‘traditio’ শব্দৰপৰা, ইয়াৰ অৰ্থ ব্যক্তিৰপৰা ব্যক্তিলৈ, বংশৰপৰা বংশলৈ যি চলি আছে। ৰবাৰ্ট ৰেডফিল্ডৰ (Robert Redfield) মতে “The word tradition connotes the act of handing down and what is handed down from one generation to another”.[২]

ভি. কে. আৰ. ভি. ৰাওৰ (V. K. R. V. Rao) মতে জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, অভ্যাস-স্বভাৱ আদি যিবোৰ অনুষ্ঠানৰ সংযোগত মূৰ্ত্ত হৈ উঠে আৰু যিবোৰে স্থিৰতা আৰু স্বাতন্ত্ৰ্য-স্থায়িত্বৰ বাবে ঘণীভূত হৈ পৰাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ কৰে তাকেই পৰম্পৰা

১। V. S. Apte :
Practical Sanskrit English Dictionary, P. 588

২। Robert Redfield .
Civilizations as Cultural Structure, in Human Nature and study of Society, edited by Margaret Park Redfield Vol. I, P. 392.

বোলে।[৩] লিখিতভাৱে অথবা মুখে-মুখে, বংশ-পৰম্পৰাগতভাবে চলি অহা অভ্যাস, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, অভিবৃত্তি আৰু জীৱন-পদ্ধতিৰূপে চলি অহা একত্ৰিত বা পুঞ্জীভূত সামাজিক উত্তৰাধিকাৰসমূহেই (Cumulative Social heritage) পৰম্পৰা।[৪] পৰম্পৰাত বৰ্ত্তমান থাকে দীৰ্ঘকালীন ধাৰাবাহিকতা বা অবিচ্ছেদতা, স্থিৰতা আৰু অপৰিবৰ্ত্তনীয়তা।

ঘণীভূত আৰু স্থিৰতা—উভয়েই পৰম্পৰাৰ প্ৰধান লক্ষ্য হব নোৱাৰে। পৰিবৰ্ত্তন বা অভিনৱত্বৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে অভেদ্য নহয়। বিশেষকৈ ব্যাস-সংগীত সদৃশ দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাশৈলীৰ প্ৰসংগত পৰম্পৰা আৰু অভিনৱত্ব—উভয়ে হাতত ধৰাধৰিকৈ যাব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত জগৎ-প্ৰসিদ্ধ কথা-শিল্পী আৰু সমালোচক টি. এছ. ইলিয়টৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল: "Tradition is not Solely, or even Primarily the maintenance of a set dogmatic beliefs";[৫] অৰ্থাৎ পৰম্পৰা কিছুমান নিৰ্বিচাৰাত্মক বা স্বমতাগ্ৰহী বিশ্বাসৰ সমষ্টি নহয়।

টি. এছ. ইলিয়টে পৰম্পৰাৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ আৰু কৈছিল: "But true tradition is not Passive. It cannot be inherited. It can be obtained by much conscious labour."

৩। "......habits, customs, attitudes, ways of life which get embodied in institutions and then tend to get frozen because of the stability and autonomous existence of these institutions" —Some problems confronting Traditional Societies in the Process of Development in Tradition and Modernity in India, P. 60

৪। Dr. S.L. Shrivastava : Folk Culture and Oral Tradition, P. 9

৫। A.G. George : Critics and Criticism, P. 127
Dr. B. Datta . Tradition and Innovation : Bargits the Vaisnava Raga music of Assam.

The most important element in tradition is the 'historical sense.'"[৬] অৰ্থাৎ প্ৰকৃত পৰম্পৰা অক্ৰিয় নহয়। ইয়াক উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে লাভ কৰিব নোৱাৰি, সচেতন প্ৰচেষ্টাৰ বিনিময়তহে লাভ কৰিব পাৰি। পৰম্পৰাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সমল হ'ল,—ঐতিহাসিক সংৱেদন। ইয়াৰপৰা দেখা যায় যে, ইলিয়টৰ দৃষ্টিত পৰম্পৰা স্থিতিশীল নহয়, ই এক গতিশীল প্ৰত্যয়।[৭]

ব্যাস-সংগীতৰ উৎসভূমি—কথকতাৰ পৰম্পৰা। অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা ভাৰতবৰ্ষ তথা পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইত কথকতা-পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছিল। বেদত উপস্থাপক,[৮] আৰু উদ্‌গাতা[৯] নামৰ দুটা চৰিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। উপস্থাপকৰ প্ৰধান কাৰ্য্যাৱলী হ'ল—বেদ-মন্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰা অথবা বেদ-মন্ত্ৰৰ শিক্ষা দিয়া। সেইদৰে উদ্‌গাতাৰো মুখ্য কাম—সামবেদৰ মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰা।

তেনেদৰে আমি 'উপাধ্যায়' পদটোও উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ; আৰু এই উপাধ্যায় পদটোৰপৰাই 'ওঝা' বা 'ওজা' পদটোৰ বিকাশ হৈছে। অসমত 'ওজা' পদটোৱে ওজা-পালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰধান ব্যক্তিজনক সূচিত কৰে। 'মনুস্মৃতি' গ্ৰন্থত উপাধ্যায়ৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিয়া হৈছে :—

"একদেশং তু ৱেদস্য ৱেদাঙ্গান্যঽপি ৱা পুনঃ।
যো অধ্যাপয়তি বৃত্ত্যাৰ্থমুপাধ্যায়ঃ চ উচ্যতে ॥"[১০]

অৰ্থাৎ উপাধ্যায় এগৰাকী উপ-শিক্ষক, তেওঁ বেদৰ অংশ বিশেষ বেতনৰ বাবে পঢ়ুৱায়। তেওঁ আচাৰ্য্যৰ অধৰিক। অসমীয়া ওঝা বা ওজাকো একপ্ৰকাৰে শিক্ষক বুলিব পাৰি; কাৰণ তেওঁ নৃত্য গীত-বাদ্য-মুদ্ৰাদি কলা পালিসকলক শিকায়। উপাধ্যায়ৰ নিচিনাকৈ ওঝা বা ওজায়ো পাৰিশ্ৰমিকৰ বিনিময়ত গীত-পদ-নৃত্যাদি

---

[৬] A.G. George : Critics and Criticism, P. 127

[৭] Ibid.

[৮] ঋগ্বেদ—৯/৮৭/৯ ; অথৰ্ব্ববেদ—৩/১২/৭

[৯] ঋগ্বেদ—২/৪৩/২

প্ৰদৰ্শন কৰে। অৱশ্যে উপাধ্যায়ৰ নিচিনাকৈ ওজাই বেদ বা বেদাঙ্গ নপঢ়ায়; কিন্তু অসমীয়া ওজা নানা কলা-কুশলী। ওজা-পালি অনুষ্ঠানৰ মুখ্য উদ্দেশ্য জনতাক নানা বিষয়ৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে, উপাধ্যায় আৰু ওজাৰ মাজত বিশেষকৈ প্ৰকাৰ্য্য আৰু ক্ৰিয়াকৰ্মৰ মাজত কিছু পৰিমাণে সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে; যদিও উপস্থাপক, উদ্‌গাতা আৰু উপাধ্যায়ৰ প্ৰকাৰ্য্য আৰু ক্ৰিয়া একে নহয়—তথাচ তিনিওৰে মাজত এটা সাধাৰণ বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়, সেয়ে হৈছে—কথকতা (অৰ্থাৎ—পুৰাবৃত্তীয় কাহিনী পঢ়ন আৰু ব্যাখ্যান)।[১১]

প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত প্ৰবহমান মহাকাব্য-কবিতা (epic-poetry) গদ্য আৰু পদ্য উভয় শৈলীতে বৰ্ত্তমান। তেনেদৰে কথকত-ৰীতিও গদ্য আৰু পদ্য দুয়ো শৈলীতে চলি আহিছে।[১২] এই কথকতা শৈলীত আমি সৰ্বপ্ৰথমে নাটকীয় উপাদানৰ সমল লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। মেক্সমুলাৰ, লেভি আদি প্ৰখ্যাত জাৰ্মান পণ্ডিতসকলে নাট্য-সাহিত্যৰ বীজ, বেদৰ 'সম্বাদ-মন্ত্ৰ'ত দেখিবলৈ পাইছে। হৰটেল (Hertel) আৰু এল্. বন. ছ্ৰোএডাৰৰ (L. Von Schroeder) মতে ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানত উদ্‌যাপিত নাট্যানুষ্ঠানৰ কিছুমান উক্তি-প্ৰত্যুক্তি অৰ্থাৎ বচনৰ সমষ্টিয়েই 'সম্বাদ-মন্ত্ৰ'।[১৩] উইণ্টাৰনিজে 'সম্বাদ-মন্ত্ৰ'ক প্ৰাচীন বেলাডৰূপে আখ্যা দিছে আৰু ইয়াকেই

১০। মনুস্মৃতি ২/১৪১

১১। 'The term Kathaka, narrator, relators etc is found in the Mahabharata, katha also signifies stories. One who recites a story (or who publicly reads and expounds the purānas), one who speaks or tells, a professional story taler."
Monier-williams : A Sanskrit-English-Dictionary P. 247.

মহাকাব্য আৰু নাটকৰ উৎস বুলিও কৈছে। তেওঁ আৰু কয় যে, বৰ্ণনা (narrative) আৰু প্ৰাচীন বেলাডৰপৰা ক্ৰমান্বয়ে মহাকাব্য আৰু নাটকীয় উপাদানৰ বিকাশ ঘটিছে।[14]

কথকতা প্ৰাচীন বেলাডৰ অতি আৱশ্যকীয় অংশ। আকৌ প্ৰাচীন বেলাডবোৰেই মহাকাব্যৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। ইয়াৰপৰা আমি নিৰাপদে সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে, মহাকাব্যৰ প্ৰধান আধাৰ—কথকতা। প্ৰাচীন বৈদিক-সাহিত্যৰাজি উৎপত্তি আৰু লক্ষণ; ফালৰপৰা মুখ্যতঃ যাজ্ঞবীয় আছিল। সেইকাৰণে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰাজি বিশেষকৈ সঞ্চালনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ এদল মানুহৰ মাজত আছিল সীমিত। গতিকে বৈদিক সাহিত্যৰাজি সৰ্বসাধাৰণৰ আভিপ্ৰায়িক নাছিল। কিন্তু মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু সূত নামৰ ব্যৱসায়িক গায়কবিলাকে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ব্ৰাহ্মণ, ঋষি আৰু প্ৰতিলোম বিৱাহৰপৰা জন্ম হোৱা লোকৰপৰা সূত নামৰ ব্যৱসায়িক গায়ক গোষ্ঠীৰ বিকাশ ঘটিছিল আদিতে সূতবিলাকৰ কাৰ্য্যৰ পৰিসৰ কেৱল ৰাজ-সভাতেই সীমাবদ্ধ আছিল,—তেওঁলোকে ৰাজকীয় বংশাৱলীৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছিল। মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু সূতৰ হাতত পৰাৰ লগে লগে এইবোৰ বিশাল পৰিসৰ ব্যাপী-পৰিব্যাপ্ত হৈছিল।[15]

সূতবিলাকৰ সংযোগত কথকতাৰ পৰম্পৰা সমগ্ৰ ভাৰতত বিয়পি পৰিছিল। গতিকে সূতবিলাকক—পৰম্পৰাগত ৰাম-কথা, হৰি-কথা,

---

১১। The Cultural Heritage of India, Vol. II, P. 14.

১৩। Levi : Le Theatre Indien, P. 301 ff.
Hertel : Indische Marchen, PP. 344, 367 f.
L. Von Schroeder : Mysterium und Mimus in Rgveda, Leipzing—1908

১৪। M. Winternitz : A History of Indian Literature, Vol. II, PP. 102-103

১৫। The Cultural Heritage of India, Vol. II PP. 15-16

ভাগৱত কথা (কৃষ্ণ কথা) আদিক জনক বুলিব পাৰি। কথকতা পদ্ধতিত কথকজন এখন উচ্চ আসনত, দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ মাজত বহি ৰাম কথা বা ভাগৱত কথা আবৃত্তি কৰে। কথকজন বহু গুণযুক্ত, কলা-কুশল আৰু বাগ্মীতা বিশিষ্ট লোক হোৱা উচিত। মহাভাৰত, ৰামায়ণ বা ভাগৱত-কাহিনী-গায়কজনক ক্ৰমে ব্যাস বা ভাগৱতাৰ বা কথা বাচক বোলে। প্ৰস্তাৱনাৰ পিছত কথক বা ব্যাসে বা ভাগৱতাৰে ৰামায়ণ বা মহাভাৰত বা ভাগৱতৰ কাহিনী বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনী, তাল, অংগ-বিক্ষেপ, মুদ্ৰা আৰু লয়ন্বিত অনুক্ৰম ৰক্ষা কৰি আবৃত্তি কৰে; আৰু মাজে মাজে সৰল-সহজ গদ্যত সকলোৰে বুজিবপৰাকৈ কৈ যায়। তেনেদৰে দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ মাজৰপৰাও মাজে মাজে কথকে গোৱা গীতৰ দোহৰা অংশ আবৃত্তি কৰে।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে, কথক-কলা-শৈলীৰ লগত অসমৰ ওজা পালি কলা-শৈলীৰ অনেক মিল আছে।

বিতাযতে জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত আছে যে, আদিকবি বাল্মীকিয়ে 'ৰামায়ণ'ৰ কাহিনী তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ আগত কৈছিল। সেইদৰে ব্যাসদেৱেও তেওঁৰ শিষ্যসকলক মহাভাৰতৰ কাহিনী শুনাইছিল। এইদৰে ৰামায়ণ-সংগীত বা মহাভাৰত-সংগীত বা ব্যাস-সংগীতৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সেই সময়ত সংস্কৃতেই আছিল— এইলেখিয়া সংগীতৰ প্ৰধান মাধ্যম। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সংস্কৃতৰপৰা নব্য-ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশ ঘটে। লগে লগে পৰম্পৰাগত ৰামায়ণ সংগীত বা ব্যাস-সংগীত আদিৰ ভাষাও আধুনিক ভাৰতীয় ভাষালৈ পৰিবৰ্ত্তিত হ'ল। প্ৰাচীন অসমত, ব্যাস-সংগীতৰ মাধ্যম সংস্কৃত ভাষা আছিল যেন লাগে। কিয়নো ব্যাস সংগীতৰ দুই-এটা অনুষ্ঠান সংস্কৃত ভাষাতেই আবৃত্তি কৰাৰ ৰীতি বৰ্ত্তমানো চলি আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি জাগৰ-গীতলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। জাগৰ-গীতবোৰৰ ভাষা সংস্কৃত মিশ্ৰিত অসমীয়া। দৃষ্টান্তস্বৰূপে জাগৰ-গীতৰ কেইটিমান পংক্তি তলত দিয়া

হ'ল। যেনে:—"ওঁ দুৰ্ব্বাদলং শ্যামতনুং মন-জ্ঞান কামত্তা লিখন্তি। ফলকেলি হস্তংবাল্যকলোচনীবালী। ওঁ তনুবালী বিম্বাধৰং নিৰস্তূতং ধনেশ্বৰী। ফলিত অক্ষৰে লিখন্তি ৰৰবালী দুৰ্বাৰকন্যা, শ্যামকন্যা বুলিবাক পাৰি। কুমাৰী সদৃশা নাৰী অক্ষৰে লিখন্তি, ধনেশ্বৰী ৰাগ বুলিবাক পাৰি। ধনেশ্বৰী ৰাগ মুনিগণে প্ৰশংসন্তি।"[১৬] ইত্যাদি

ওপৰোল্লিখিত পংক্তিচয়ৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ব্যাস-সংগীতৰ গীতৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত আছিল। খ্ৰীঃ সপ্তম শতিকামানৰ পিছৰপৰা লাহে লাহে সংস্কৃতৰ ঠাই অসমীয়া ভাষাই অধিকাৰ কৰিলে; যদিও সংস্কৃতৰ চিন-মোকাম নোহোৱা নহ'ল। অন্যহাতে ব্যাস-সংগীতৰ পূৰ্বৰ গঠন ৰীতিত আৰ্যতেৰ প্ৰভাৱ পৰিল। মুঠতে সংস্কৃতীয়া, অসমীয়া আৰু আৰ্য্যতেৰৰ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সংগমত বিচিত্ৰ ব্যাস-সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ বিকাশ ঘটি এক শক্তিশালী-পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

বিয়াহৰ ওজা-পালিক সংগীতৰূপে আখ্যা দিয়াৰ যুক্তিযুক্ততা আছে নে? আছে। সংগীত-নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ সমন্বয়। 'সংগীত-ৰত্নাকৰ'ত সংগীতৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিয়া হৈছে:—

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্তং ত্ৰয়ং সংগীতমুচ্যতে।"[১৭]

বিয়াহৰ ওজা-পালি অনুষ্ঠান—গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য—এই ত্ৰয়ীৰ সমন্বয়। গতিকে এই অনুষ্ঠানক ব্যাস-সংগীত আখ্যা দিয়াত কোনো ধৰণৰ আপত্তি থাকিব নোৱাৰে।

ব্যাস-সংগীত অনুষ্ঠান ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত মাৰ্গী বা শাস্ত্ৰীয় দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-শৈলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপ ৰাজ্য নৃত্য-গীত আদিত অগ্ৰণী আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নন্দিকেশ্বৰ কৃত 'অভিনয় দৰ্পণ' গ্ৰন্থমতে লাস্য-নৃত্যৰ পৰম্পৰা বাণ-কন্যা উষাৰপৰা দ্বাৰকাৰ

---

[১৬] শ্ৰীযুত নৰেশ্বৰ শৰ্মাবৰুৱাৰপৰা প্ৰাপ্ত।

[১৭] শাৰংগদেৱ : সংগীত-ৰত্নাকৰ, ১ম/১/২১

গোপিনীসকলে শিকে আৰু গোপিনীসকলে সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলক লাস্য-নৃত্য শিকায়। সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলে অন্যদেশৰ নাৰীসকলক লাস্য-নৃত্য-কল শিকায়। এইদৰে লাস্য-নৃত্য-শৈলী পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰবহমান হয়।[18] ৰতি-শাস্ত্ৰতো কামৰূপী অংগনাৰ ৰতি-বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে কৰলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত কোৱা হৈছে যে, কামৰূপী অংগণা গীত আৰু বাদ্যত নিপুন—"গীতে-বাদ্যে চ নিপুণা সা কামৰূপা কামিনী।"[19]

পণ্ডিতসকলৰমতে ভৰত মুনিৰ নাট্য-শাস্ত্ৰ খ্ৰীঃ পূঃ ১ম শতিকাৰ পূৰ্বেই ৰচিত হৈছে।[20] নাট্য-শাস্ত্ৰৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়ত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত চাৰি প্ৰবাহৰ 'নাট্য-প্ৰবৃত্তি'ৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছেঃ—আৰন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু ওড্ৰ-মাগধী।[21] এই বিভাজন ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন নাট্য-শৈলী বিশেষকৈ ভাৰতী, সাত্বতী, কৈশিকী আৰু আৰভটি বৃত্তিৰ বিভিন্নতাৰ ওপৰত পৰ্যাবসিত হৈছে। ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত অংগ, বংগ, কলিংগ, বৎস, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ, নেপাল, প্ৰাগ্‌জ্যোতিস ইত্যাদি।[22] ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, খ্ৰীঃ পূঃ ১ম শতিকাৰ পূৰ্বৰেপৰা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ কামৰূপত স্বকীয় প্ৰবৃত্তি সংযুক্ত নাট্য-শৈলী প্ৰচলিত আছিল।

১৮। 'পাৰ্বতী ত্বং শাস্তি স্ম লাস ; বাণাত্মজামুষাম্ ॥
তয়া দ্বাৰৱতীগোপ্যস্তাভিঃ সৌৰাষ্ট্ৰযোষিতঃ।
তাভিস্তু তত্তদ্দেশীয়াস্তদ্‌শিষ্যাস্তু যোষিতঃ ॥
এবং পৰম্পৰাপ্ৰাপ্তমেতল্লোকে প্ৰতিষ্ঠিতম্।'
অভিনয় দৰ্পণ—১-৬

১৯। পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা : অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ অভিভাষণ, সদৌ অসম সংগীত সন্মিলন, ঝংকাৰ, ১৯৭৩
ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য'ৰ ৩ পৃষ্ঠাত চাওক।

২০। Dr. Manomohan Ghosh (edi): The Natya-Sastra. P. L XXXI

২১। Ibid, XIV. 36

২২। Dr. M.M. Ghosh (edi); Natya-Sastra, XIV / 43-45

নাট্য শৈলীয়ে গীত-বাদ্য নৃত্যকো সামৰি লয়।[২৩] ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱৰমতে ওজা-পালি অনুষ্ঠানৰ লগত নাট্য-শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ওড্ৰ-মাগধী শৈলীৰ চৰিত্ৰৰ অনেক মিল আছে। ডঃ দত্তদেৱৰ ভাষাত: "ওজা-পালি সংগীত-নৃত্য নাট্য-সম্বলিত অৰ্দ্ধ-নাটকীয় অনুষ্ঠান। ইয়াৰ চৰিত্ৰ নাট্য শাস্ত্ৰ বৰ্ণিত ওড্ৰ মাগধী শৈলীৰ চৰিত্ৰৰ লগত ভালেখিনি খাপ খোৱা বিধৰ।"[২৪]

প্ৰাচীন কামৰূপৰ নৃপতিসকলৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত নৃত্য-গীতে সমাদৰ লাভ কৰাৰ সপক্ষে অনুমান কৰাৰ স্থল বৰ্ত্তমান। প্ৰাচীন অসমৰ নৃপতিসকলে অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিছিল। অশ্বমেধ যজ্ঞত সাম-গান অপৰিহাৰ্য্য। গতিকে সেইকালত প্ৰাচীন অসমত সাম-গান অনুষ্ঠিত হোৱা যেন লাগে।[২৫] কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্মণৰ ৰাজত্ব কালত নৃত্য-গীতৰ চৰ্চ্চা হৈছিল।[২৬] প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপত প্ৰবহমান নৃত্য-গীতৰ পৰম্পৰাৰ পৰিসীমাত ব্যাস-সংগীতকো সামৰিলোৱা হৈছিল যেন লাগে।

ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ কিছুমান সমল, যেনে:— হস্ত (মুদ্ৰা), গতি, ভ্ৰমৰী, উৎপ্লৱা, অসন আদি—এই শ্ৰেণীৰ ওজা পালিত ইফাল সিফালৰূপত লক্ষ্য কৰা যায়। ব্যাসৰ ওজা-পালি অনুষ্ঠানত 'স্বৰ'ক ঘোৰ, মন্ত্ৰ আৰু ছাৰ এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। এই স্বৰ বিভাজনৰ লগত পৰম্পৰাগত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ স্বৰ-বিভাজন—'উদাৰা,' 'মুদাৰা' আৰু 'তাৰা'ৰ লগত

২৩। ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, পৃঃ ৪

১৪। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৭

২৫। আচাৰ্য শ্ৰীমনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী : ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ (১ম + ২য়)
ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, পৃঃ ৬

২৬ Dr. M. Neog : Sattriya Dances of Assam and their Rhymes, P. 5

বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ বাবে ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য' নামৰ পুথিখন চাওক।

অনুৰূপতা লক্ষ্য কৰা যায়।[27] অন্যহাতে শাৰংগদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত উল্লেখ থকা মন্দ্ৰ, মধ্য আৰু তাৰা—স্বৰ বিভাজনৰ লগতো ওপৰোল্লিখিত স্বৰ বিভাজনৰ সাদৃশ্য আছে।[28]

ব্যাস-সংগীতৰ স্বৰ বিভাজন যে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে—তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়—মধ্যযুগীয়া অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ নামোল্লেখ থকাৰ পৰা। বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক দ্বাৰকাৰ পৰা হৰণ কৰি অনাৰ প্ৰসংগত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে :—

"এহিবুলি চিত্ৰলেখি জুড়িলেক ৰাগ।
অতি সুললিত কবি গাবে লাগে ভাগ॥
তাৰ-ঘোৰ-মন্দ্ৰ আদি গাৱে বহু ভাৱ।
মনক মোহয় যেন কোকিলৰ ৰাৱ॥[29]

ব্যাস-সংগীত শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-প্ৰধান। পৰম্পৰানুসৰি জনা যায় যে, ব্যাসৰ ওজা-পালিত ছয় ৰাগ ছত্ৰিশ ৰাগিনীৰ প্ৰয়োগ আছে। মহাৰাষ্ট্ৰৰ 'পাৱৰ' অনুষ্ঠানতো ছয় ৰাগ ছত্ৰিশ ৰাগিনীৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। ড: অশোক ৰাণাডেৰ ভাষাত :—
"A powada composer like Shahir Haibat shows close acquaintance with the musicological classification of Hindustani ragas and he mentions thirty six raginis"[30]

২৭। Prof. J. Das : Folklore of Assam, P 123

২৮। "তে মন্দ্ৰমধ্যতাৰাখ্যস্থানভেদাস্ত্ৰিধা মতাঃ॥"
শাৰংগদেৱ: সংগীত-ৰত্নাকৰ, ১/৩/৩৯

২৯। ড: নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা:) অনন্তকন্দলিৰ 'কুমৰহৰণ কাব্য,' পদ ২১৮

৩০। Durgadas Mukhopadhyay (edi) : Lesser known Forms of performing Arts in India. P. 61

কিন্তু আচাৰ্য শ্ৰীমনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা, কবি-সাহিত্যিক-ওজা শ্ৰীযুত নৰেশ্বৰ শৰ্মাবৰুৱা আৰু প্ৰখ্যাত ব্যাসৰ ওজা শ্ৰীযুত দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা, ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আদি কৃতবিদ্য পণ্ডিত সকলৰ মতে ব্যাসৰ সংগীতত বৰ্ত্তমানে বিভিন্ন সময়ত তলত উল্লেখ কৰা ৰাগ-ৰূপহে প্ৰদৰ্শন কৰা হয় : মালৱ, সাৰঙ্গ, অহিৰ, বৰাড়ী পাহাৰী, চালন (চালনি), বসন্ত, ভৈৰৱী, ধনশ্ৰী, ৰামগিৰি (ৰামকিৰি), সিন্ধুৰা, সুহাই, কারুণ্য, কল্যাণ, বেলি বা লেলি, শ্ৰীগান্ধাৰ, বেহাগ, চুৰাট (চৌৰথ), দিহাগৰা, ভাটিয়ালী, মালাৰী (মল্লাৰী) আদি। প্ৰত্যেকটো ৰাগৰ মালিতাও (ৰাগৰ উৎপত্তি বৰ্ণন) আছে। ব্যাস-সংগীতত বৰ্ত্তমান ৰাগিনী-ৰূপৰ ব্যৱহাৰ নাই।

বিয়াহৰ ওজা-পালিত ব্যৱহৃত ৰাগ-ৰূপসমূহ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। 'চৰ্য্যাপদ', কবি পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা-পৰিণয় কাব্য', দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ 'মনসা কাব্য' আৰু 'গীতি-ৰামায়ণ,' শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ 'বৰগীত' আদিৰ জৰিয়তে ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ কাব্য'তো কেইবাটিও ৰাগৰ উল্লেখ পোৱা যায়,— যিবোৰৰ ভিতৰত কেইবাটিও ৰাগ ব্যাস-সংগীতত বৰ্ত্তমান। যেনে :—

মালৱত ৰাগ মালৈ কৰাক কৰ্ণাড় ।
কৰ্ণাট সুৰাগ সুহাই মালচা মল্লাড় ॥
ললিত বিভাগ মঞ্জু ভৈৰৱী মল্লাড়ি ।
ৰামগিৰি ধনশিৰি ভুপালি [illegible]ড় ॥
ভৈৰৱী মঞ্জুৰী যোগন্ধাৰ ক্ৰৌঞ্চকিৰি ।
মহানাট গৌৰী নাট কেদাৰ হাম্বিৰী ॥
মাধৱী বসন্ত দেৱাগিৰি ইন্দ্ৰগিৰি ।
হিন্দোলা হিন্দোলী তাৰা আকাশ গুঞ্জৰী ॥
কুমৰক জুড়ি তাই গাৱে নানা গীত ।
তাক শুনি কুমৰৰ পালতিল চিত ॥"[৩১]

৩১। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পাঃ) অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ কাব্য', পদ ২১৯—২২১

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বিয়াহৰ ওজা-পালি দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-শৈলীত প্ৰাগজ্যোতিষ-কামৰূপী তথা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰম্পৰা ৰক্ষিত হৈ আছিছে। বিয়াহৰ ওজা-পালিত যে পৰম্পৰাগত ৰাগ-ৰূপৰ শুদ্ধ নিদৰ্শন ৰক্ষিত হৈ আছিছে—তাৰ প্ৰমাণ বিশিষ্ট সঙ্গীতবিদ, পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনৰ মন্তব্য। ১৯৫৩ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সঙ্গীত সন্মিলনত প্ৰসিদ্ধ বিয়াহ-গোৱা ওজা ৺ধাতুৰাম শৰ্মাৰ কণ্ঠত সাৰঙ্গ-ৰাগৰ শৈলীত গোৱা পদ শুনি এইগৰাকী বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ পণ্ডিতে কৈছিল :— “ই ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাৰংগ-ৰাগৰ অবিকৃত ৰূপ।”[৩২] ইয়াৰপৰা নিশ্চিতভাৱে কব পাৰি যে, বিয়াহৰ ওজা-পালি দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-শৈলী সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰম্পৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিয়াহৰ ওজা-পালিৰ নৃত্যগীতৰ লগত সৰ্ব-ভাৰতীয় মাৰ্গী নৃত্য-গীতৰ পৰম্পৰাৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি বিদুষী মহিলা ড° কপিলা বাৎসায়নে সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে :— The dances of the Oja bear many resemblances to the classical dances of India, the accompanying music is also close to the classical rāgas.”[৩৩]

মুদ্ৰা বা হস্ত (অঞ্চলবিশেষে ‘মোচন’) বিয়াহৰ ওজাৰ অপৰি-হাৰ্য্য অংগ। ‘কালিকা-পুৰাণ’ত এশ আঠ প্ৰকাৰৰ মুদ্ৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[৩৪] ইয়াৰ ভিতৰত অনেক মুদ্ৰাৰ প্ৰচলন ব্যাস-সংগীতানুষ্ঠানত বৰ্ত্তমান আছে। বিয়াহৰ ওজাই হাতত অষ্টধাতুৰে নিৰ্মিত বিশেষ ধৰণৰ যন্ত্ৰ অৰ্থাৎ তৌৰ্য্যত্ৰিক-যন্ত্ৰ বা মুদ্ৰা অথবা মুদুৰা

৩২। শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা : অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি—পাতনি, পৃ—১

৩৩। Dr. (Mrs.) K. Vatsayana : Tradition of Indian Folk Dances, P. 120

৩৪। “অষ্টোত্তৰশতং মুদ্ৰা ব্ৰহ্মণায়াঃ প্ৰকীৰ্ত্তিতঃ।”
কালিকা-পুৰাণ, ৬৬/৩২

লৈহে জাগৰ পূজা উপলক্ষে বা দেৱী-পূজা উপলক্ষে মালচী গীত গায়।[৩৫]

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ দেৱৰ মতে অসমৰ ওজা-পালিয়ে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ নিচিনা তান্ত্ৰিক পুথিৰপৰা মুদ্ৰাবোৰ পাব পাৰে। তেখেতৰ ভাষাত: "It is quite likely that the mudras of Assam's Ojā-pāli may have been derived from some tantric text like Kalikā-purāna."[৩৬]

নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয়-দৰ্পণ'ৰ সম্পাদক ডঃ মনোমোহন ঘোষে কিন্তু মুদ্ৰাসমূহ তান্ত্ৰিক-গ্ৰন্থৰ পৰা আহৃত হোৱাৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শোৱা নাই। তেওঁৰ মতে, আচাৰানুষ্ঠানৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা ভঙ্গীও মুদ্ৰা নামে পৰিচিত। তান্ত্ৰিক মাৰ্গৰ সাধকসকলে এনে ধৰণৰ মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰে। ভাবৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰু পৰম-সুখ অৰ্থাৎ 'মুদ' বুজাবলৈ তেওঁলোকে মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰে। কিন্তু নৃত্য বা অভিনয়ত প্ৰদৰ্শন কৰা ভঙ্গী তান্ত্ৰিক মুদ্ৰাতকৈ বেলেগ।[৩৭]

৩৫। দীনেশ্বৰ শৰ্মা : মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী, পৃঃ—১৫

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা : বিয়াহৰ ওজাপালি (প্ৰবন্ধ সৌৰভ) পৃঃ ৯৩

ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, পৃঃ ১১৭—১১৮

৩৬। Dr. M Neog : Satriya Dances of Assam and their Rhythms, P. 4.

৩৭। "The ritualistic use of gestures known as mudrās is an instance of it. Sadhakas (devotees) of the Tantrik School use them. According to some they are meant to emphasize and intensify their thoughts and thus giving them the bliss (mud) of meditation. But gestures used in abhinaya and nrtya differ from mudra." Dr. M. Ghosh (edi): Abhinaya Darpana, Introduction, P. 25

ব্যাসৰ-ওজাই পৰম্পৰাগত মুদ্ৰাসমূহ বিভিন্ন ভাব প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰদৰ্শন কৰে। এই অনুষ্ঠানত প্ৰদৰ্শন কৰা মুদ্ৰাসমূহৰ ভিতৰত—ধ্বজ, হংসিনী, মুষ্ঠি, অৰ্ধচন্দ্ৰ, সৰ্পফণা, শিখৰ, ভ্ৰমৰী, পুষ্প, মৃগমুখী, ত্ৰিশূল, অংকুশ, সিংহমুখী, ময়ূৰ, অসিমুখ, বীণা, অংকুৰ, ধনু, শশক, স্বস্তিক, অঞ্জলি, পদ্ম, পল্লৱ, কেশ-বন্ধন, মৈৰা-ছালি, পক্ষী, ছত্ৰ, মুকুট, আলিংগন, বেণু, ডম্বৰু, দশাৱতাৰ, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, শিৱ, শংখ, চক্ৰ, গদা, সিংহাসন, শকট, পাত্ৰ, মন্দিৰ, পূৰ্ণচন্দ্ৰ, সংহাৰ, বজ্ৰ, নাৰী আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।[৩৮]

অৱশ্যে দুই-এজনৰ বাহিৰে আনবিলাক ওজাই এই মুদ্ৰাসমূহৰ নাম ভালকৈ নাজানে। তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত ভাৱেই এই মুদ্ৰাসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। নাট্য-শাস্ত্ৰ, অভিনয়-দৰ্পণ, শ্ৰীহস্ত-মুক্তাৱলী আদি গ্ৰন্থত বৰ্ণিত বিভিন্ন হস্ত বা মুদ্ৰাৰ লগত ওজা-পালিয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা মুদ্ৰাৰ সাদৃশ্যলৈ মন কৰিহে মুদ্ৰাসমূহৰ নামকৰণ কৰা হৈছে।

শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰমতে ব্যাস-সংগীতত পাঁচ প্ৰকাৰৰ নৃত্য পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। যেনে:—ময়ূৰনাচন, হংসিনী-নাচন, ধুপুনীনাচন, নটুৱানাচন আৰু পাৰোৱা ঘূৰণীনাচন।

ওজা-পালি সংগীতানুষ্ঠানত 'গতি'ৰ বিদ্যমানতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে এই অনুষ্ঠানত গতিক 'বুলন' বা 'বুলনি'হে বোলে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াক 'গমন' বোলাও হয়। সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্মা-পুৰাণ'ত 'গতি'ক গমন বোলা দেখা যায়:—

"মৈৰাৰ গমনে কালাৰে হে এ এ,
যায় অৰে যায় যায়,
যশোদাৰ কোলে ছাৱাল যদুৰাই।"

ইয়াত 'গমন' পদটো গতি অৰ্থক সূচিত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাট্য-শাস্ত্ৰ আৰু 'অভিনয়-দৰ্পণ'মতে পাদ-বিক্ষেপৰ ভেদানুসৰি গতি চাৰিপ্ৰকাৰ:—

---

[৩৮] শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰপৰা প্ৰাপ্ত।

(১) মণ্ডল আৰু স্থানক, (২) উৎপ্লৱন, (৩) ভ্ৰমৰী আৰু (৪) চাৰী ।

মণ্ডল অর্থাৎ উত্থিত অংগ-বিন্যাস, নাট্য-শাস্ত্ৰমতে ১৮ বিধ[৩৯] আৰু 'অভিনয়-দৰ্পণ'মতে দহ প্ৰকাৰৰ । যেনে :—স্থানক, আয়ত্ত, আলীঢ়, প্ৰত্যালীঢ়, প্ৰেঙ্খন, প্ৰেৰিত, স্বস্তিক, মোটিত, সম-সূচী আৰু পাৰ্শ্বসূচী ।[৪০]

উৎপ্লৱন অর্থাৎ তীব্ৰ-গতি পঞ্চ প্ৰকাৰৰ :—অলগ, কর্ত্তৰী, অশ্ব, মোটিত আৰু কৃপালগ ।[৪১]

ভ্ৰমৰী অর্থাৎ বিশেষ প্ৰকাৰৰ দ্ৰুতগতি সাত বিধৰ—উৎপ্লুত, চক্ৰ, গৰুড়, একপাদ, কুঞ্চিত, আকাশ আৰু অঙ্গ ।[৪২] চাৰী অর্থাৎ চলন-ভঙ্গী (ওজা-পালিত 'চলন' পদ প্ৰয়োগ লক্ষ্যণীয়) নাট্য-শাস্ত্ৰ মতে ৪৮ বিধৰ (ভৌমী-চাৰী—৩১ বিধ + আকাশিকীচাৰী—১৬ বিধ)[৪৩] আৰু 'অভিনয়-দৰ্পণ'মতে আঠ প্ৰকাৰৰ—চলন, চংক্ৰমণ, সৰণ, ৱেগিনী, কুট্টন, লুঠিত, লোলিত আৰু বিষম ।[৪৪]

'নাট্য-শাস্ত্ৰ' আৰু 'অভিনয-দৰ্পণ' আদিত উল্লেখিত আৰু ওপৰোল্লিখিত মণ্ডল, উৎপ্লৱন, ভ্ৰমৰী, চাৰী আদি নৃত্যাভিনয়ৰ বৈশিষ্ট্যবাজি ওজা-পালি অনুষ্ঠানত কম-বেছি পৰিমাণে বিদ্যমান ।

'নাট্য-শাস্ত্ৰ' আৰু 'অভিনয়-দৰ্পণ' আদিত বিভিন্ন ধৰণৰ গতি-ভংগীৰ উল্লেখ আছে । 'অভিনয়-দৰ্পণ'মতে গতি দহ প্ৰকাৰৰ, যেনে—হংসী, ময়ূৰী, মৃগী, গজলীলা, সিংহী, ভুজঙ্গী, মণ্ডুকী, বীৰ আৰু মানৱী ।[৪৫] ওজা-পালি অনুষ্ঠানত গতিক চলন বোলে [ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে] । ওজা-পালি অনুষ্ঠানত হংসিনী, মৈৰা,

---

[৩৯] নাট্য-শাস্ত্ৰ, ১২/১-৫

[৪০] অভিনয়-দৰ্পণ, শ্লোক, ১৬০

[৪১] প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, শ্লোক, ১৮২-৮৩

[৪২] প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, শ্লোক, ২৮৯-৯১

[৪৩] নাট্য-শাস্ত্ৰ, ৯/৭-১২

[৪৪] অভিনয়-দৰ্পণ, শ্লোক—২৯৮-৩০০

[৪৫] প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, শ্লোক—৩০৯-১০

হৰিণী, গজ, সৰ্পিল আদি চলন পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আছে।[৪৬]

'নাট্য-শাস্ত্ৰ'ত ৩৬ প্ৰকাৰৰ দৃষ্টিৰ (অসন) উল্লেখ পোৱা যায়।[৪৭] 'অভিনয়-দৰ্পণ'মতে দৃষ্টি ৮ প্ৰকাৰৰ।[৪৮] কিছুমান দৃষ্টি স্থায়ী-ভাৱ প্ৰকাশক (যেনে :– কান্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, কৰুণা, অদ্ভুতা, ৰৌদ্ৰী, বীৰা আৰু বিভৎসা) । প্ৰভাৱী অৱস্থা সূচিত কৰিবৰ বাবে—স্নিগ্ধা, হৃষ্টা, দীনা, ক্ৰুদ্ধা, দৃপ্তা, ভয়ান্বিতা, জুগুপ্সিতা আৰু বিস্মিতা দৃষ্টি ব্যৱহাৰৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছে। অস্থায়ী-ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে শূন্যা, মলিনা, শ্ৰান্তা, লজ্জান্বিতা আদি দৃষ্টি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।[৪৯] শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰ মতে বিয়াহৰ ওজাই শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰাদি নৱ-ৰস প্ৰকাশক বিভিন্ন দৃষ্টি ব্যৱহাৰ কৰে। দ্বিতীয়তে তেওঁৰমতে চলন বা গতিৰ লগতো দৃষ্টিৰ সম্পৰ্ক আছে।

ব্যাস-সংগীতানুষ্ঠান ভাৰতৰ পঞ্চাঙ্গ সংগীতৰ ঐতিহ্য বাহক। এই অনুষ্ঠানত স্বৰ ধ্বনিৰ পঞ্চ প্ৰকৰণ (হ, তা, না, ঋ, ঋতা); সংগীত পৰিৱেশনৰ পঞ্চক্ৰম (গুৰু-বন্দনা, পাতনি গীত, বিষ্ণু-পদ, সংগীতালাপ, ঝুনা); সংগীত শৈলীৰ পঞ্চক্ৰম (ৰাগ, মালিতা, বানা, দিহা, পদ); পঞ্চ প্ৰকাৰৰ নৃত্য (লয়, গতি, ভংগী, দৃষ্টি, মুদ্ৰা বা মোচন); আৰু পঞ্চবিধ তালৰ (চাবতাল, চৌতাল, জিকৰিতাল, লেচেৰিতাল, থোকাতাল) ব্যৱহাৰ আছে।[৫০]

ব্যাসৰ ওজা-পালি দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-শৈলীত প্ৰদৰ্শিত নৃত্য-গতি আৰু আঙ্গিকৰ লগত প্ৰাচীন নাট্য-শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত নৃত্য-গতি আৰু আঙ্গিকৰ সাদৃশ্য বিস্ময়কৰভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। সেইহে কোৱা হয় :

"মুখে ৰাগ হস্তে মুদ্ৰা পাৱে ধৰে তাল।
ময়ুৰ সদৃশ নাচে সেই ওঝা ভাল॥"[৫১]

নিম্নোল্লিখিত শ্লোকটিৰ লগত এই উক্তিটোৰ সাদৃশ্য চকুতলগা :—

---

[৪৬] শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰপৰা প্ৰাপ্ত।

[৪৭] নাট্য-শাস্ত্ৰ, ৮/৩৮-৩৯

[৪৮] অভিনয়-দৰ্পণ, শ্লোক—৬৬-৬৭

[৪৯] নাট্য-শাস্ত্ৰ, ৮/৩৮-৪০

[৫০] শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰপৰা প্ৰাপ্ত।

[৫১] শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰপৰা প্ৰাপ্ত।

"আস্যেনালম্বয়েদ্ গীতং হস্তেনাৰ্থং প্ৰদৰ্শয়েৎ ।
চক্ষুৰ্ভ্যাং দৰ্শয়েদ্ ভাৱং পাদাভ্যাং তালমাচৰেৎ ॥"[৫২]

কোনো কোনো ওজাৰমতে ওজা-পালি কলা-শৈলী শিক্ষণৰ বাবে তেওঁলোকে "তৌৰ্য্যত্ৰিক-সাৰ" গ্ৰন্থৰ ওপৰত বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে । কিন্তু সাম্প্ৰতিকলৈকে পুথিখন আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই । ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মতে 'তৌৰ্য্যত্ৰিক-সাৰ' গ্ৰন্থই ভৰতৰ 'নাট্য-শাস্ত্ৰ' অথবা নন্দিকেশ্বৰৰ 'অভিনয়-দৰ্পণ' গ্ৰন্থদ্বয়ক সূচিত কৰিব পাৰে ।[৫৩]

ব্যাসৰ ওজা আৰু পালি উভয়ে পৰম্পৰাগত ভাৱে পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰে :—

"বিষ্ণুৰূপী পাগগোট শিৰত প্ৰকাশ ।
কপালে তিলক ভক্তি-মাতাৰ নিবাস ॥
পৰিহিত পট্টজামা শিৱ-মূলাধাৰ ।
কুণ্ডল কঙ্কণে স্থিতি স্বৰূপ মায়াৰ ॥
গ্ৰীৱে দোলায়িত বস্ত্ৰে ব্ৰহ্মা প্ৰজাপতি ।
গঙ্গাদেৱী মঞ্জীৰ টঙালি সৰস্বতী ॥
গন্ধৰ্ব্ব স্বৰূপে ব্যাস ওজাৰ উদয় ।
দেৱৰ কৰণী মনুষ্যত প্ৰৱৰ্ত্তয় ॥[৫৪]

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, ওজা-পালি অনুষ্ঠানে বিশেষকৈ ব্যাস-সংগীত কলা-শৈলীয়ে থলুৱা বৈশিষ্ট্য অব্যাহত ৰাখি সৰ্বভাৰতীয় মাৰ্গী বা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আহিছে ।

৫২। ডঃ মনোমোহন ঘোষ (সম্পা): অভিনয়-দৰ্পণ শ্লোক—৩৬
ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ Sattrya Dances of Assam and their Rhythms গ্ৰন্থৰ ৯ পৃঃত চাওক ।

৫৩। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ (২য়খন), পৃঃ ৯

৫৪। শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাৰপৰা প্ৰাপ্ত ।

পৰম্পৰাত প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণাম উভয়ে বৰ্ত্তমান থাকে। সেয়েহে ব্যাস-সংগীত কলা-শৈলীয়েও সময়ৰ আঁচোৰৰ চিন মাৰিব পৰা নাই। আদিতে ব্যাস-সংগীত সংস্কৃতত চলিছিল, সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাই সেই স্থান লাভ কৰিলে। পৰম্পৰাৰ প্ৰবাহত পৰৱৰ্ত্তীকালত প্ৰৱেশ কৰিলে মালচী-গীতে, তৌৰ্য্যত্ৰিক-যন্ত্ৰ বা মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰা ৰীতিয়ে স্থান লাভ কৰিলে, ঝুনা-গীত, কবীৰৰ গীত, ৰাধা-কৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ ধেমালি অথবা ৰহঃ কেলিৰ গীত, ইছলামীয় প্ৰভাৱযুক্ত গীত আদিয়ে স্থান লাভ কৰিলে। স্থান-বিশেষে পোছাক-পৰিচ্ছদ, তাল, গীতৰ সুৰ, বিষয়বস্তু আদি সাংগীতিক সংযুক্তি আৰু প্ৰদৰ্শন স্থানতো পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল—যৎ সামান্যভাৱে। গতিকে পৰম্পৰাত পৰিৱৰ্ত্তনে প্ৰৱেশ লাভ কৰাটো স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা বুলিব পাৰি।

অতীতৰ প্ৰতি অন্ধ আনুগত্যই পৰম্পৰা নহয়। অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ প্ৰতি থকা ঐতিহাসিক সংবেদনেই পৰম্পৰা[৫৫]। টি. এছ. ইলিয়টৰ মতে পৰম্পৰাত কেৱল অতীতৰ অতীতত্বৰ অনুশাসনেই নিহিত হৈ নাথাকে: বৰ্ত্তমানৰ অনুশাসনো নিহিত হৈ থাকে[৫৬]। যিহেতু পৰম্পৰা এক প্ৰক্ৰিয়া, গতিকে এই প্ৰক্ৰিয়াত নতুনত্বৰ সমাৱেশ হোৱাটো স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা। গতিকে ওজা-পালি কলা-শৈলীৰ পৰম্পৰাত নতুনত্বই প্ৰৱেশ লাভ কৰা স্বাভাৱিক; কাৰণ আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত অসমৰ ধৰ্মীয়-সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাতো অভিনৱত্বই স্থান পাইছে। কিন্তু নতুনত্বৰ হেঁচাত যাতে পৰম্পৰাৰ অৱলুপ্তি নঘটে তালৈ সজাগ দৃষ্টি ৰখাও অপৰিহাৰ্য্য।

টি. এছ. ইলিয়টেও সমাচীন মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে—বৰ্ত্তমানৰ দ্বাৰা অতীত পৰিৱৰ্ত্তিত হয় আৰু অতীতৰদ্বাৰা বৰ্ত্তমান পৰিচালিত হ'ব লাগিব।[৫৭] ●

৫৫। S. C. Mundra (edi): Principles and History of Literary Criticism, P. 528.

৫৬। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ

৫৭। 'The past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.'
A. G. George: Critics and Criticism, P. 127.
Dr. B. Datta: Tradition and Innovation:
Bargits—the Vaisnava Raga Music of Assam,

লোক সাহিত্যৰ মজিয়াত ঃ

॥ কণমইনাৰ বুলনি ॥

শ্ৰীনৰেন্দ্ৰদেৱ শাস্ত্ৰী

কণমইনাৰ বুলনি নামৰ এই প্ৰবন্ধটিত মঙ্গলদৈ অঞ্চলত শিশু আৰু কিশোৰৰ জীৱন যিবোৰ গীতৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহে, তাৰে কেইটিমান ইয়াত উল্লেখ কৰা হৈছে। সাধুকথাৰদৰে এইবোৰৰো প্ৰভাৱ শিশু আৰু চেমনীয়াৰ জীৱনত অপৰিসীম। সেইবোৰ প্ৰচলিত ৰূপত মঙ্গলদৈৰ কথিতৰূপতে ৰখা হৈছে। মঙ্গলদৈয়া কলা-কৃষ্টি মানেই দৰঙ্গীয়া কলা-কৃষ্টি। গতিকে সুধীবৃন্দই যেন মঙ্গলদৈ শব্দটো সেই অৰ্থতে ধৰি লয়।

ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেখেতৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত" গ্ৰন্থত অসমীয়া লোক সাহিত্যক প্ৰধানকৈ তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে—(১) লোকগীত, (২) ফকৰা-যোজনা আৰু প্ৰবচন, (৩) সাধুকথা। সেইদৰে লোকগীতকো তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে—(১) অনুষ্ঠানমূলক (বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম ইত্যাদি), (২) আখ্যানমূলক (যাক ইংৰাজীত 'বেলেড' বোলা হয়—মণিকোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত ইত্যাদি), (৩) বিবিধ বিষয়ক—নিচুকনি গীত, গৰখীয়া গীত, নাও খেলোৱা গীত ইত্যাদি। ডঃ শৰ্মাই নাও খেলোৱা গীতৰ উল্লেখ কৰিছে যদিও অন্যান্য খেলৰ গীত বা পদ্যৰ (যাক বঙালী ভাষাত "ছড়া" বুলি কোৱা হয়) বিষয়ে আলোচনা কৰা নাই। সমগ্ৰ অসমতে এনেকুৱা ফকৰা-যোজনাৰ দৰে পদ্য বা ছড়া সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। এইবোৰৰ মাধ্যমেদি শিশু আৰু চেমনীয়াসকলে বিশেষ আমোদ পোৱা দেখা যায়। "কণমইনাৰ বুলনি"ত কেইটামান নিচুকনি গীত আৰু চেমনীয়াসকলে গাই আমোদ পোৱা খেলাৰ গীত (ওমলা গীত) উল্লেখ কৰা হৈছে।

ঘুমেটি ঘুমেটি কলৰ তলত ঘৰ :—

গধূলি যেতিযালৈ কণমইনাক টোপনি নিয়াব নোৱাৰি, তেতিয়ালৈ মাকে আৰু কোনো কামত হাত দিব নোৱাৰে। হ'ল বুলি আৰু কিমান কোচত লৈ থাকিব পাৰি ? দিনটো যেনিবা ইকোলা-সিকোলা ঘূৰিল। নিশাতো সকলোৰে অলপ জিৰণিৰ প্ৰয়োজন। গতিকে এতিয়া কণমইনাক টোপনি নিয়াব লাগিল। তাৰ বাবেতো টোপনি অহা ঔষধ খুৱাব নোৱাৰি। তাৰ বাবে আছে নিচুকনি গীত। কোঁচত শুৱাই লৈয়েই হওক—"আমাৰে মইনা শুব এ/ বাৰীতে বগৰী ৰুব এ"ৰ লেখীয়াকৈ গোৱা হয় :

ঘুমেটি ঘুমেটি কলৰ তলত ঘৰ
লৰ্ মাৰি আহি আমাৰ বাপাৰ চকুত ধৰ্ ॥

কিছুপৰৰ পিছত দেখা গ'ল ঔষধে গুণ দিছে। কণমইনাৰ আৰু আমনি নাই। নিশ্চিন্ত মনে টোপনি গৈছে।

বহুত যত্নৰ মূৰত যেনিবা কণমইনা টোপনি গ'লেই; কিন্তু কিছু পৰৰ পিছত বিচনা তিয়ায়েই হওক বা আন কাৰণতেই হওক আকৌ সাৰ পাই কন্দা-কটা আৰম্ভ কৰিব। তেতিয়া আকৌ গাব লাগিব :

নাকান্দ্ চলি পাবি।
বাপে গেইছি কল ৰোবা
টোক পল্লি খাবি ॥

খৰা নাকা কইনাৰ পেটুৱা দৰা :—

এদিন-দুদিনকৈ কণমইনা লাহে লাহে চন্দ্ৰকলাৰ দৰে বাঢ়ি আহে। অলপ-অলপ বহিব পৰা হয়। অৱশ্যে এই বাগৰি পৰোঁ, এই বাগৰি পৰোঁ অৱস্থা। তেতিয়া আগত বহুৱাই লৈ ঢুলাই-ঢুলাই (ঢুলনি খুৱাই) গোৱা হয় :

ঢুলেই ঢুলেই ঢুলেই।
বাৰীৰে বাঙাণা ফুলেই ॥

এই বয়সতে শিশুক হাতৰ ওপৰত থিয় কৰাই লৈ নচুৱাই-নচুৱাই গোৱা হয় :

তাক্ ধেই তৰা ।
ধৰা নাকা কইনাৰ পেটুৰা দৰা ॥

আমাৰ মইনা এতিয়া ভালদৰে বহিব পৰা হৈছে । গতিকে এতিয়া তাক কোলাত বহুৱাই লৈ নাম শিকোৱা হৈ.ছ ঃ

নাম ধৰা এ ভকতৰ কাছে ।
গাজিও নাই, কলো নাই
দাঁত চেলেই আছে ॥

নাম ধৰা এ ভকতৰ মণি ।
বৈকুণ্ঠৰপৰা শুনি নাম ধৰা ধ্বনি ॥

থোৱা নাম—ৰাম জয় হৰি ।
আধা খুন্দা পিঠাগুডি ॥

কণমইনা এতিয়া আৰু সৰুটি হৈ থকা নাই । ভালদৰে খোজ কাঢ়িব পৰা হৈছে । অলপ-অলপ দৌৰিবও পাৰে । এনে বয়সত তাক গা ধুৱাই উঠি পথালিকৈ লৈ ইফালে-সিফালে ঢুলনি খুৱাই গোৱা হয় ঃ

চিলাই নিলা বিলাই নিলা ।
ডাঙৰ-দীঘল কৰি পেলেই দিলা ॥

গাংকৌ চৰা -হাম্‌পুকুৎ পৰা ঃ—

"গাংকৌ চৰা" খেলোৱা প্ৰথা অসমৰ আন ঠাইত আছেনে নাই নাজানোঁ, মঙ্গলদৈত সি আজিও একেদৰেই চলি আছে । শিশুৰ ওপৰোক্ত বয়সতে,—বায়েক বা ককায়েকে বিছনাত চিত্ হৈ পৰিব ; তাৰ পিছত শিশুক ভৰি দুখনৰ ওপৰত তুলি এবাৰ আগলৈ, এবাৰ পিছলৈ, এবাৰ তললৈ, এবাৰ ওপৰলৈ ; তাৰ পিছত এবাৰ ইকাষে, এবাৰ সিকাষে নি ঘূৰাই-নচুৱাই -"গাংকৌ চৰা" খেলোৱা হয় । লগে-লগে গাই যোৱা হয় ঃ

গাংকৌ চৰা
হাম্‌পুকত্ পৰা

বুঢ়ী বুঢ়ী পানী আন্
বুঢ়ী বুঢ়ী ধান বান্
বুঢ়ী বুঢ়ী লুৰি ধৰ্
বুঢ়ী বুঢ়ী বৰ্হান আনৃছি
বুঢ়ী বুঢ়ী ধান তোল
বুঢ়ী বুঢ়ী কাপুৰ চপো
বুঢ়ী বুঢ়ী খৰি-খেৰ চপো

ইয়াৰ পিছত ভৰি দুখন ওপৰলৈ নি "বগলী ঘূৰ্ ঘূৰ" বুলি ওপৰত চক্ৰাকাৰে ঘূৰাই "হাম্পুকুৎ পৰা" বুলি নিজৰ বুকুৰ ওপৰত লাহেকৈ পেলাই দিব, যাতে শিশুৱে দুখ নাপায়। এইটো শিশু-সকলৰ কাৰণে অতি আমোদৰ খেল। শিশুৱে এবাৰ ইয়াৰ সোৱাদ পালে, বাৰে-বাৰে গাউৰি ধৰিব।

ৰোহ্ লাগিল, ঠেহ্ লাগিল :—

অলপ বুজিব পৰা হ'লে কণমইনাক জোকাই খং তুলিবৰ প্ৰয়াস কৰা হয। যেনে :

বাপেৰ নিচিনা নহ'লি তই।
মাৰেৰ নিচিনা নহ'লি ॥
কলৰে গাছৰে চেৰ্পেটা বেং।
তাৰেহে নিচিনা দুখানি ঠেং ॥

মইনাৰ প্ৰায়ে ৰোহ লাগে। ভাত নোখোৱা হয়। তেতিয়া তলৰ দৰে সাধ্য-সাধনা কৰিবলগীয়া হয় :

টোপ্ টোপ্ টোপ্।
আমাৰ বাপাই খাবো খাবো খাবো ॥

এই বুলি ভাতৰ গৰাহ মুখৰ আগত ধৰা হয়। বহুত খোচামতি কৰাৰ পিছত যেনিবা এসময়ত খাবলৈ ধৰে আৰু খোৱা কামটো শেষ হয়। এতিয়া আৰু কোনো ভয় নাই। গতিকে মাকে কণ-মইনাক জোকাই গায় :

বোহ লাগিল ঠেহ লাগিল
ঝিকা দিলু ভাতত ।
ঠেহ্ঠেহ্কে মাৰি দিলা
এটাও নৰ'ল পাতত ॥

এতিয়া আৰু কণমইনাৰ কোনো উপায় নাই । কাৰণ, আগতেতো খাই শেষ কৰিলেই ।

ইঘৰৰ মেকুৰী সিঘৰে যায়ঃ—

"গাংকৌ চৰা"ৰ বাহিৰেও শিশুৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে আৰু কেইবাটাও খেলৰ প্ৰচলন আছে । তাৰে দুটাৰ কথা ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

(ক) মেকুৰীৰ খেলা—কণমইনাক ওচৰলৈ আনি তাৰ সোঁহাত-খনত এনেয়ে কিবা দিয়াৰ নিচিনা কৰি, মুঠি মাৰি ল'বলৈ দি ক'ব—"এতে পোৰা মাছে পন্তা ভাতে থৈছু । নাখেবি দেই ।" মইনাই মুঠি মাৰি মূৰ দুপিওৱাৰ পিছত হাতখনৰ মুঠিৰ কাষৰ পৰা কাষলতিৰ গুৰিলৈ আঙুলি বুলাই-বুলাই গায় :

ইঘৰৰ মেকুৰী সিঘৰে যায় ।
পোৰা মাছে পন্তা ভাতে খায় ॥

লগে লগে মইনাই খোৱাৰ ভাও কৰিব । নাজানিলে "খা খ." বুলি শিকাই দিব লাগিব । খোৱা মাত্ৰেই "অ' তই খালি, কুট্ কুট্" বুলি কাষলতিত কুট্কুটাই দিব । কণমইনা তেতিয়া ঢেক্‌ঢেকাই হাঁহি বাগৰি পৰিব । অৱশ্যে বেছিকৈ কুট্কুটাই দিয়া উচিত নহয় ।

(খ) জিন্‌জিনি ধৰা খেলা—শিশুৰ হঠাতে হাত-ভৰি জিন্‌জিনালে মাক বা বাপেকে কিবা এডালেৰে বুঢ়া আঙুলিত বান্ধি দিয়ে । অৱশ্যে এনেয়ে লগে লগে বান্ধি নিদিয়ে । আনুষ্ঠানিকভাৱে এটা খেলাৰ যোগেদিহে দিয়ে । প্ৰথমে কেঞা আঙুলিত ধৰি এটা-এটাকৈ বাকীবোৰ আঙুলিটো ধৰি তলৰদৰে কৈ যোৱা হয় :

(কেঞাত ধৰি)—এইটুই বোলে ভোখ্ লাগছি ।
(অনামিকাত ধৰি)—এইটুই বোলে ক'ত পাম ?

(মধ্যমাত ধৰি)—এইটুই বোলে ধৰি আন্।
(তৰ্জনীত ধৰি)—এইটুই বোলে বুৰাকও বান্ধ্।

বুঢ়াৰ আৰু ৰক্ষা ক'ত? হুলস্থুলকৈ "বান্ধ্ বান্ধ্" বুলি তেতিয়াক্ তেতিয়াই খেৰ এডালেৰে বুঢ়াক (বুঢ়া আঙুলি) বন্ধা হয়। কণমইনাৰ মুখতো হাঁহি ওলায় আৰু কিছুপৰৰ পিছত জিন্জিননিও ভাল হয়।

বুৰা ৰাজাৰ বিয়া হৈছি:

মইনা এতিয়া যথেষ্ট ডাঙৰ। সি এতিয়া নিজে ভালদৰে কথা ক'ব পাৰে। কোনোবাই তাক বিনা গাই শুনালে মনত ৰাখিব পাৰে। সেয়েহে এই সময়ত মাক, বুঢ়ীমাক বা বায়েকহঁতে তাক গাই শুনাব।

কুপেট কুপেট মোৰ তাক গাবি।
শাকে-ভাতে ৰান্ধি দিম ডালত পৰি খাবি॥
ডাল্ডুল ভাঙি দিম তেলীৰ তাক যাবি॥
তেলীয়ে দিবো তেল কাপুৰ মালীয়ে দিবো ফুল।
বুৰা ৰাজাৰ বিয়া হৈছি বুৰী কুবৰৈ ঢোল॥
ঢোল কুবাউতে ঢোল কুবাউতে বুৰী গেল মৰি।
থৌ চাঙত তুলি বাৰ্হিয়া হ'বো খৰি॥

আমাৰ সংগ্ৰহত ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ শিশু উপযোগী বহুতো যোজনা আছে, যিবোৰ অকল শিশুকেই নহয়, বুঢ়া, ডেকা সকলোকে আমোদ দিয়ে; কিন্তু তাৰ আটাইবোৰ উল্লেখ কৰাতো সম্ভৱ নহয়। সি এখন পৃথক পুথিৰ বিষয়। তথাপি উদাহৰণ স্বৰূপে দুই-এটা মাত্ৰ উল্লেখ কৰা হ'ল:

॥ ১ ॥ টিকিলৌ টিকিলৌ কচুপাতৰ ঠোলা।
ৰাজা আইছি ৰাজা আইছি কেঁকোৰা ডোলা॥
আইৰ নাম ৰুহিণী পিতাৰ নাম কমলা।
মোৰ নাম সোবন টেকেলা॥

মই যাওঁ উত্তৰে।
ঢোল ঝুৰৰৈ ভিতৰে ॥
ঢোলৰ গুম্‌গুমি মাদলৰ চেও।
আলিৰ মূৰত ৰহি আছেই
বুৰা কণা দেও ॥

॥ ২ ॥ ক'ৰকাৰা ক'ৰকাৰা ক'ত দিলি ভৰি।
চোতালখান ফালি গ'ল পৰ্‌পৰ্‌ কৰি ॥
বেজী লৈ আহ্‌ বটিয়া লৈ আহ্‌
চোতালখান সিওঁ।
তামোল লৈ আহ্‌ পাণ লৈ আহ্‌
মুখ ভৰেই খাওঁ ॥
নলৰ চুঙাৰ টেমীটু ঝুৰ্‌ঝুৰিয়া চূণ।
বাঁহৰ চোচৰ ক'টৰখান শানশিলত দিয়া ॥
এড়িয়া কানিৰ ঝোল্‌ঙা খান
ঢেঁকীয়া লতাৰে সাধা।
বাটে-বাটে গেৰেই যাওঁ
কোন তামোল খোৱা ॥

ক'ৰকাৰা অৰ্থাৎ কৰিকৰা। যিয়ে কৰিতা ৰচনা কৰে সিয়েই কৰিকৰা। তেনেকুৱা এজন কৰিকৰা আছিল, "শিয়ালা বৈষ্ণৱ" পুথিৰ ৰচক সুচণ্ডাই কৰি। তেওঁৰ জন্মস্থান হ'ল কৰিকৰা বৰি। মঙ্গলদৈৰ ফকৰা-যোজনাত সি আজিও সন্নিৱিষ্ট হৈ থকা কথাটোৱে কৰিকৰা সুচণ্ডাই কৰি যে নিজৰ জীৱিত কালতো নামজ্বলা আছিল, সেই কথাকে সূচায়। কৰিকৰা আৰু কৰিকৰা-বৰিৰ উল্লেখ থকা এটা যোজনাৰ এছোৱা তলত দিলো :

জাখেই ছিগিল হেকোৰ ছিঙিল
আৰু ছিঙিল জৰী।
পুথি মাছৰ নেগুৰ ছিঙিল
ক'ৰকাৰাৰ বৰি ॥

ক'ৰকাৰাই আছেই চাই ।
দেশৰ তিৰী হাড়িত খায় ॥
হাড়িত খাই মাল্লা লৰ্ ।
ভায়াকে বোলে চুলিত ধৰ্ ॥

কেৰেপ্-বাওঁ, কেৰেপ্-বাওঁ :—

ভালকৈ বুজিবপৰা হ'লে মইনাক জোকোৱা হয় :

কৰ্কট-মৰ্কট তুলা ৰাশি ॥
পেটুৱা গণক পালা আহি ॥
চোতালৰ আগত বেঙে নাচেই ।
আমাৰ বাপাৰ বিয়াক লোগি
আৰু তিনদিন আছেই ।।

মইনাও কিন্তু কম নহয় । দেউতাক বা ককায়েকে সাজি দিয়া কেৰেপ্ বজাই-বজাই বুঢ়া মাককো ভয় দেখুৱায় :

কেৰেপ্ বাওঁ কেৰেপ্ বাওঁ
কেৰেপ্ নিলা চোৰে ।

বুঢ়ী আই নাকেন্দবি
তোকো নিবো চোৰে ॥

বুঢ়ী বুঢ়ী তোৰ হাতখান :—

প্ৰশ্নোত্তৰ সম্বলিত আখ্যানমূলক যোজনায়ো শিশুমনক মুগ্ধ কৰে । মাকে যেতিয়া তেনে কাহিনী উল্লেখ কৰে, তেতিয়া সি একমনে শুনি যায় ।

বুৰী বুৰী তোৰ হাতখান কিহে নিলা ।
মোৰ হাত চিলাই নিলা ।।

ইয়াৰ পিছত সেইদৰে প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ । বুঢ়ীৰ হাতখন ৰজাই নি খাৰ পুৰিলে । খাৰেৰে ৰজাৰ কাপোৰ ধুই জপাত থোৱা হ'ল । আৰু এদিন ৰজা সেই কাপোৰ পিন্ধি মেললৈ গ'ল। মেলৰপৰা কি আনিলে ? হাতী এটাই, সোণৰ লক এডাল আনিলে ।

হাতীটুই কি খায়
ভেদেই লডা ।

হাগেই কিমান
খদা খদা ।।
মুতেই কিমান
টৌ টৌ ।
পাদেই কিমান
ঢৌচ্ ঢৌচ্ ।।

খোঁড়তী বুঢ়ীৰ খেল ঃ—

শৈশৱকাল অতিক্ৰম কৰি শিশুৱে কৈশোৰত ভৰি দিয়ে—চেমনীয়া হয়। এই কালত সিহঁতে নানা খেল খেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সেইবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, কিছুমান পদ্য বা ছড়া। সেইবোৰক নিশ্চয় ওমলা গীত বুলি কব পাৰি। কিছুমানত কেৱল কথা। তেনে খেলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল খোঁড়তী বুঢ়ীৰ খেল। চেমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালী উভয়ে লগ লাগি এই খেলটো খেলে।

এটা ল'ৰা বা ছোৱালীয়ে মূৰত ওৰণি লৈ লাঠীত ভৰ্ দি খোঁড়াই-খোঁড়াই লাউ খুজিবলৈ আহিব। দলটোৰ মাজৰপৰা এজনে সুৰ লগাই সুধিব ; সেইদৰে উত্তৰ।

বুঢ়ী বুৰা ক'ক যাহ্ ?
লাউ খুজ্‌বা আইছু।
কোনে খেদেইছি ?
ৰাজাই খেদেইছি।
এ, ইতাহে গুটি দিছু।

উত্তৰ শুনি বুঢ়ী উভতি গুছি যাব। আকৌ কিছুদিনৰ পিছত আহিব। বুঢ়ীক আকৌ আগৰদৰে সোধা হ'ব। বুঢ়ীয়ে আগৰদৰে উত্তৰ দিব। দুয়োপক্ষৰপৰা পূৰ্বোক্ত চাৰি শাৰী গোৱা হোৱাৰ পিছত গিৰিহঁতৰ ফালৰপৰা কোৱা হ'ব ঃ

এ, ইতাহে লতা বগেইছি।

বুঢ়ী গ'ল, আকৌ আহিল। আকৌ চাৰি শাৰীৰ প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ। এইবাৰ গিৰিহঁতে ক'ব ঃ

এ, ইতাহে জালি পেলেইছি।

বুঢ়ী উভতি গৈ শেষৰ বাবত আকৌ আহিব। আগৰদৰে প্ৰশ্নোত্তৰ শেষ হোৱাৰ পিছত গিৰিহঁতৰ ফালৰপৰা কব:

এ, সেইয়া চালত আছে
তয়ে ছিঙি আনগেই যা ।।

বুঢ়ীয়ে নিৰ্ভয় মনে লাউ ছিঙিবলৈ যাওঁতেই গিৰিহঁতে "কলা ঔঢ্‌ ঔচ্‌, বগা ঔচ্‌ ঔঢ্‌" বুলি কোৱাত, লগে-লগেই কেইটামানে কুকুৰ হৈ বুঢ়ীক কামুৰিবলৈ খেদি যায়। বুঢ়ীয়ে চিঞৰ-বাখৰ কৰি লৰ্‌ মাৰে।

হাত ভুকুৱা খেল :—

ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে ঘূৰণীয়াকৈ বহি লৈ সোঁহাতখন ঢাৰিত বা মাটিত পাৰি দিয়ে। এজনে ক্ৰমান্বয়ে একোখন হাতত তলৰ কথাখিনি গাই ভুকুৱাই যাবলৈ ধৰে:

এলপাতে বেলপাত।
পদোপাতে শিঙাপাত ।।
এটি ছুটি।
ঝিকাৰ গুটি ।।
ভোৎ ।।

একোটা শব্দ উচ্চাৰণ কৰি একোখন হাতত ভুকুৱাই যাব। ভোৎ বোলাৰ লগে-লগেই বাকীবিলাকে তৎক্ষণাৎ হাত তুলি নিয়ে। শেষৰজনে ডাঙৰকৈ এটা ভুকু খায়।

"চিকাগুটি ঢলে ঢলে" আৰু "এইটো কি ওলেই, মই যাওঁ পলেই" বোলা পানীত খেলা খেলটোৰ বিৱৰণ স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰিবপৰা নহ'ল।

0000

ব্যাস সঙ্গীতৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ইয়াৰ বৰ্ত্তমানৰ স্বৰূপ

শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ, ওজা
পকাদলি

ব্যাস-সঙ্গীত বা বিয়াহ গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠান প্ৰাচীন দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-শৈলীৰ এক যুগমীয়া সৃষ্টি। ধৰ্ম্মৰ লগত সংশ্লিষ্ট এইবিধ ওজাপালি সঙ্গীতে ঘাইকৈ দৰঙ্গ তথা মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰাণৰ লগত ঘনিষ্ঠ সংযোগ স্থাপন কৰি সমাজৰ আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম্ম-চেতনা আৰু ঐক্য-সংহতিৰ মাধ্যমৰূপে বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় মাৰ্গ-সঙ্গীতৰ আদৰ্শৰ ওপৰত গঢ় লৈ দূৰ-অতীতৰপৰা এইবিধ সঙ্গীতানুষ্ঠানে, অসমৰ ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰথম ধাৰাটি বহন কৰি অনাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিশেষকৈ শৈৱ, শাক্ত, বৈষ্ণৱকে ধৰি—সকলো আদৰ্শৰ লোককে প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পৰা, ইয়েই একমাত্ৰ ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি। সেইবাবে মঙ্গলদৈ তথা দৰঙ্গৰাজ্যৰ অন্তৰ্বৰ্ত্তী জনসমাজৰ মাজত বাৰ্ষিক ধৰ্ম্মকাৰ্য্য হিচাপে, ৰাজহুৱা মঠ-মন্দিৰ অথবা প্ৰত্যেক খেলৰ নামঘৰবোৰত সমূহীয়াকৈ গোন্ধচোপৰা, আদচোপৰা, এপৰীয়া আদি সভা অনুষ্ঠিত কৰি,—ব্যাস-সঙ্গীত প্ৰদৰ্শন কৰাটো পবিত্ৰ কৰ্ত্তব্যৰূপে পৰিগণিত। তদুপৰি বিভিন্ন পৰ্ব্বীয়—অনুষ্ঠানবোৰত আৰু ব্যক্তিগতভাৱে অনুষ্ঠিত মাঙ্গলিক কাৰ্য্যসমূহত—ব্যাস-সঙ্গীত প্ৰদৰ্শনৰদ্বাৰা আমন্ত্ৰিত ৰাইজৰ মনোৰঞ্জনৰ উপৰিও অনুষ্ঠিত কাৰ্য্যৰ পূৰ্ণাঙ্গতা অনুভৱ কৰা হয়।

পিছে দৰঙ্গ তথা মঙ্গলদৈৰ এমুঠি নীৰৱ সাধকৰ পৰম্পৰাগত চৰ্চ্চাৰ যোগেদি, এই প্ৰাচীন ৰাগ-সঙ্গীতৰ ধাৰাটি বৰ্ত্তমানলৈ বৰ্ত্তি থাকিলেও—ইতিমধ্যে ইয়াৰ বহুখিনি কলা-সম্পদৰ বিলুপ্তি ঘটিল।

বিশেষকৈ ঊনৈশ শ শতিকাৰ শেষছোৱালৈকে প্ৰচলিত হৈ থকা, ৰসজ্ঞ-শ্ৰোতাৰ সমাদৃত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ "মেঘমল্লাৰ" ৰাগটিৰ দেখ্ দেখ্‌কৈ অৱসান হ'ল। তাৰোপৰি বৰ্ত্তমানলৈ প্ৰচলন থকা "দেশাগ, ভৈৰৱ, চৌৰথ্" আদি ৰাগৰ মালিতাবোৰ নাইকীয়া হ'ল,—যিবোৰ এটা সময়ত প্ৰচলন থকাটো নিশ্চিত বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। আনহাতে "ভাটিয়ালী" আৰু "মালাৱী" এই দুয়োটা ৰাগৰ মালিতা আছে, কিন্তু স্বৰ-ৰূপৰ বিলোপ ঘটিছে। "পাতনিগীত", "ঝুনাগীত" আদিৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায়—একোটি গীতৰ পদাংশ আছে,—কিন্তু তাৰ স্বৰ-ৰূপ বিলোপ হৈছে। ইয়াৰপৰাই বুজিব পাৰি যে, এটা সময়ত প্ৰচলিত অন্যান্য ৰাগ-সম্পদবোৰৰো নিশ্চয় এনে ধৰণেই বিলুপ্তি ঘটি আহিছে। ইয়াৰ কাৰণসমূহৰ ভিতৰত, গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা শিক্ষা, ব্যৱসায় ভিত্তিক চৰ্চ্চা, বিজাতীয় কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ, সাংগঠনিক কেন্দ্ৰৰ অভাৱ, বৈজ্ঞানিক অনুশীলনহীনতা আৰু শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ উদাসীনতা আদিয়েই প্ৰধান।

ব্যাস-সঙ্গীত, বিশেষ কলা ৰীতিপুষ্ট এবিধ অৰ্দ্ধনাটকীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতানুষ্ঠান। এই সঙ্গীত বিদ্যা শিকিবলৈ হলে—এগৰাকী অভিজ্ঞ ওজাক গুৰু মানি লোৱাটো প্ৰচলিত ৰীতি আছিল আৰু এতিয়াও আছে। এই ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাক নিজৰ ঘৰত খুৱাই বুৱাই ৰখাৰ ওপৰিও পাৰিতোষিক হিচাপে ধন-পয়চা, কাণি-কাপোৰ, ভাৰ-ভেটি পৰ্য্যন্ত শোধাবলগীয়া হৈছিল। এইদৰে অধিক ধন-পয়চা ভৰণিৰে শিকিবলগা হোৱা বাবে, বহুতৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ সামৰ্থ অনুযায়ী অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় ৰাগ-সম্পদখিনি আয়ত্ত হোৱাৰ পিছতেই, অধিককৈ শিকাৰ আশা এৰি দিবলগা হৈছিল। ফলত শিষ্যজনে আয়ত্ত কৰি ৰখাৰ ওপৰঞ্চি সাঙ্গীতিক-সম্পদবোৰ গুৰুজনাৰ জীৱন অৱসানৰ লগতে বিলোপ হৈ গৈছিল। ৰাগৰ স্বৰসমূহৰ বাহিৰেও ইয়াৰ আনুষঙ্গিক, "মালিতা, গীত, ঝুনা" আদি লিখি ৰখাৰ ব্যৱস্থা আছিল—যদিও এইবোৰ অতি সঙ্গোপনে ৰখাৰ দস্তুৰ আছিল। ফলত তাৰো হয়তো কিছুমান ওজাসকলৰ ধোঁৱাচাঙত পঁইতাচোৰাৰ আহাৰ হৈছিল।

স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী কালছোৱাতেই এইবিধ সঙ্গীত-কলাৰ বিশেষ অৱনতি ঘটে বুলি ধাৰণা কৰা যায়। কাৰণ পৰাধীনতাৰ লোহ সঁজাত সোমাই বিজাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত জনসাধাৰণৰ স্বকীয় সত্তা আৰু জাতীয় চেতনাৰ সামগ্ৰিকৰূপে অভাৱ ঘটিছিল। অসমৰ ৰাগ·সঙ্গীতৰ অন্য এটি ধাৰা "বৰগীত" যিদৰে সত্ৰসমূহৰ দ্বাৰা অতীজৰপৰাই লালিত হৈ আহিছে—ব্যাস-সংগীতৰ সংৰক্ষণ তথা অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰত তেনে কোনো সাংগঠনিক কেন্দ্ৰ নাছিল। ইয়াৰ সংগঠনবোৰ আছিল—ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ;–অৰ্থাৎ ওজাজনক কেন্দ্ৰ কৰিহে এই দলবোৰ সংগঠিত হৈছিল। আৰু এই সঙ্গীতবিদ্যা চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল—একমাত্ৰ ব্যৱসায়িক প্ৰয়োজনৰ বাবেহে,—সাঙ্গীতিক মূল্যবোধৰ ফালৰপৰা নহয়। এই সঙ্গীত ঐতিহ্যও গোষ্কচোপৰী সভাৰদৰে ধৰ্ম্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ মাজত লালিত হৈ এচাম নিৰক্ষৰ হোজা-গাৱঁলীয়া সমাজৰ সমাদৃত হৈ আছিল। শিক্ষিতশ্ৰেণীৰ লোকসকল আছিল—ইয়াৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন আৰু সিবিলাকে ইয়াৰ সাঙ্গীতিক মূল্যায়নতকৈ অনুষ্ঠিত কাৰ্য্যৰ শোভাবৰ্দ্ধক অঙ্গৰূপেহে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ফলত এই কলাসম্পদ তথা গীত-পদবোৰ ওজাসকলৰ ব্যক্তিগত বা বংশগত সম্পত্তিত পৰিণত হৈ, কিয়দংশৰূপে লোপপাই আহিবলৈ ধৰে।

স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত পুৰণি কলা-ঐতিহ্যবোৰৰ ৰাজ্য জুৰি চলা সমীক্ষাৰ পৰিণতিস্বৰূপে অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ থলুৱা কলা-কৃষ্টিসমূহৰ সময়মতে বৈজ্ঞানিক গৱেষণা, অনুশীলন আৰু প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয়। লগতে শিল্পী, সাহিত্যিক, কলাবিদ্ সকলোৰে যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত—"বৰগীতকে ধৰি সত্ৰীয়া কলা-সংস্কৃতি", বিহুগীত, লোকগীত পৰ্য্যন্ত ইতিমধ্যে সৰ্ব্বভাৰতীয় মঞ্চত কলা-ৰুচিৰে পৰিবেশনৰ উপযোগী হৈ উঠে। আনকি অসমৰ ৰাগ-সংগীতৰ অন্য এটি ধাৰা "বৰগীত"ৰ সংৰক্ষণৰ বাবে স্বৰ-লিপিৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ উপৰিও ইয়াক শাস্ত্ৰীয়-সঙ্গীতৰ প্ৰাপ্য মৰ্য্যাদালৈ উন্নীত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে আৰু ই প্ৰায় ফলৱতী হোৱাৰ পথত। কিন্তু

মঙ্গলদৈৰ থলুৱা শিল্পী, সাহিত্যিক আৰু চিন্তাশীল লোকসকলৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ বাবে এই প্ৰাচীন সঙ্গীত-শৈলীৰ আজিলৈকে বৈজ্ঞানিক গৱেষণা, প্ৰণালীবদ্ধ-অনুশীলন আৰু উপযুক্ত প্ৰচাৰ আৰম্ভ নহ'ল। যি সময়ত এইবিধ কলা-সঙ্গীতৰ গৱেষণামূলক ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ আৰু বৈজ্ঞানিক অনুশীলনৰ আৱশ্যক আছিল—সেই সময়তে ইয়াৰ আত্মকেন্দ্ৰিক ইতিহাস প্ৰকাশৰ দ্বাৰা ব্যাস-সঙ্গীতৰ দৰে প্ৰাচীন কলা-ঐতিহ্যক সংকীৰ্ণগোষ্ঠী পৰম্পৰালৈ টানি অনা হ'ল। ফলত এই সঙ্গীত-ৰীতিৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা এচাম নীৰৱ শিল্পী-সাধকৰ বহল ক্ষেত্ৰখনিৰ অস্তিত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে গোপন হৈ থাকিল।

স্বাধীনতাৰ পিচত বিয়াহ গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানে অসমৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক মঞ্চত আত্ম-প্ৰকাশৰ সুযোগ পায় যদিও—উপযুক্ত সংগঠন আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অনুশীলন তথা আধুনিক কলাৰুচিৰে প্ৰদৰ্শন নোহোৱাৰ ফলত, এই বিশিষ্ট সঙ্গীত-শৈলীয়ে বাহিৰত নেলাগে, অসমৰ ভিতৰতে যথোচিত সমাদৰ লাভ কৰিবপৰা নাই। আনকি, সৌ সিদিনা ভাৰত বিখ্যাত সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞ, পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনদেৱে দিয়া ইতি-সূচক মন্তব্যৰ পিচতহে, অসমৰ সাহিত্যিক আৰু কলানুৰাগী সকলৰ এই প্ৰাচীন সঙ্গীত শৈলীৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপিত হয়। ইয়াৰ আগেয়ে অন্য নেলাগে মঙ্গলদৈৰ চিন্তাশীল শিক্ষিত ব্যক্তিসকলো ইয়াৰ সাঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি সচেতন নাছিল। এই সম্পৰ্কত লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ প্ৰবীণ সু-সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ মূল্যৱান উক্তি মনলৈ আহে। তেখেতৰ ভাষাত : —"ফটা কঠাটো সোণ থাকে আৰু আমি অসমীয়া ইন্দুৰ বিলাকে সিন্দুৰৰ মোল বুজি নাপাওঁ"।[১]

বিগত দুটা দশকৰ পৰা, মঙ্গলদৈৰ বিয়াহ গোৱা ওজাপালিৰ কেইটামান দলে গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ সাধাৰণ কাৰ্য্যসূচী যোগে ব্যাস-সঙ্গীত প্ৰচাৰৰ সুবিধা পায়। কিন্তু কেন্দ্ৰৰ ঘোষক

---

(১) শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ "অসমৰ লোক সংস্কৃতি" নামক গ্ৰন্থৰ (১ম খণ্ড) ভূমিকাত চাওক।

সকলৰ দ্বাৰা, ব্যাস-সঙ্গীতেই হওক বা সুকনানী সঙ্গীতেই হওক, কেৱল “ওজাপালি” বুলিহে ঘোষিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ শাখ-ভেদে প্ৰকৃত নাম ঘোষণা নকৰাৰ ফলত, অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ শ্ৰোতাক এই প্ৰচাৰসমূহে ওজাপালি অনুষ্ঠান দুটাৰ মৌলিক পাৰ্থক্য সম্পৰ্কে প্ৰকৃত ধাৰণা দিবপৰা নাই বুলি অনুমান হয়। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাদ্বাৰা অনাতাৰ কেন্দ্ৰযোগে, “বিযাহৰ ওজাপালি” আৰু “সুকনানী ওজাপালি” শীৰ্ষক দুখন আলেখ্য পঢ়াৰ পিচতো উক্ত প্ৰতিষ্ঠানটোৱে এই পৃথক নাম ঘোষণাৰ বিষয়টোত গুৰুত্ব নিদিয়াৰ কাৰণ বুজা নাযায়। এই ক্ষেত্ৰত আমি মঙ্গলদৈৰ সাহিত্য-সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠানবোৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো।

সুখৰ বিষয়, মঙ্গলদৈত লুকাই থকা আপুৰুগীয়া প্ৰাচীন কলা-কৃষ্টিসমূহৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি, শেহতীয়াকৈ হলেও মঙ্গলদৈৰ নবীন-প্ৰবীণ শিল্পী-সাহিত্যিক আৰু কলানুৰাগী লোকৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাত ১৯৭৪ চনত “দৰঙী কলা-কৃষ্টি উন্নয়ন সংঘ” প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই সাংগঠনিক কেন্দ্ৰটিৰ যোগদি মঙ্গলদৈৰ অন্যান্য কলা সম্পদবোৰৰ লগতে এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন সঙ্গীত-শৈলীৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে সংগঠন, অনুশীলন আৰু অনতিপলমে ইয়াৰ উপযুক্ত সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা নিতান্তই প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। ইতিমধ্যে ইয়াৰ কলা-সম্পদবোৰ কিয়দংশৰূপে স্খলন হৈ যিখিনি অৱশিষ্ট সম্পদ বৰ্ত্তি আছে, সেইখিনি ৰাগ-ৰাগিনীৰ স্বৰ-লিপি আৰু ৰেকৰ্ডৰ ব্যৱস্থা নকৰিলে, দুই-চাৰি বছৰ পিছত এই অমূল্য সম্পদ ৰাজি ক্ৰমে নাইকীয়া হোৱাৰ আশঙ্কা আছে। মন কৰিবলগীয়া যে, বৰ্ত্তমানলৈ বৰ্ত্তি থকা ৰাগ-সম্পদখিনি সম্পূৰ্ণকৈ গাবপৰা লোক (ওজা) দুই এজনৰ বাহিৰে নাই বুলিবই পাৰি। এই সন্দৰ্ভত অসম সাহিত্য সভাৰ একচত্বাৰিংশ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত পাটিয়ালা (পঞ্জাব) বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ অধ্যাপক, ড: মহেশ্বৰ নেওগদেৱে মঙ্গলদৈৰ ওজাপালি সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যৰ

পূৰ্ণপাঠ তুলি দি মঙ্গলদৈ তথা অসমৰ সঙ্গীতানুৰাগী বিজ্ঞলোকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হ'ল :—

“দৰঙী ৰাজ্যৰ সবাতোকৈ ঐশ্বৰ্য্য শালী ঐতিহ্য হৈছে, সুকনাম্নী ওজাপালিৰ লগতে বিয়হীয়া ওজাপালিৰ। এই ঐতিহ্যৰ বিজ্ঞানসন্মত ইতিহাস নাই। আৰু তাৰ কলা-সম্পদৰো কোনো আধুনিক বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন আৰম্ভ হোৱা নাই। ধৰ্ম্ম, সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু নৃত্য ৰূপে ৰং আৰু সভাৰ ওজাপালিৰ বহুতোবোৰ বিশিষ্ট লক্ষণ আছে। সুকৱি নাৰায়ণৰ সমীক্ষিত পাঠৰ আৱশ্যক হৈ আছে। ইয়াৰ বঙলা সংস্কৰণ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়েই উলিয়াইছে। সভাগোৱা ওজাৰ সংস্কৃত, অসমীয়া আৰু সান মিহলি ভাষাৰ শ্লোক (বাণা, মালচী, মালিতা আদি নানাবিধ) গীত আদিৰ এক বিপুল সাহিত্য আছে। সৰ্ব্বগ্ৰাসী শঙ্কৰী সাহিত্যই দৰঙ্গ ৰাজ্যত লুকাই থকা এই সাহিত্য-সংস্কৃতিকো আক্ৰমণ নকৰাকৈ থকা নাই। মহাপুৰুষীয়া গীত-মাত, আৰু “কহয় মাধৱ দাসে” ভনিতাৰ অনেক পদাৰ্থ, ওজাপালিৰ বস্তুৰ ভিতৰত সোমাই পৰিছে। কিন্তু বিয়হীয়া ওজা ধৰ্ম্ম-তান্ত্ৰিক, অৱশ্যে বৈষ্ণৱ-তান্ত্ৰিক ; কাৰণ তন্ত্ৰ, মন্ত্ৰ, যন্ত্ৰ, মণ্ডল, ন্যাস আদি তান্ত্ৰিক পদ্ধতি তাৰ অন্তৰঙ্গ। ওজাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা নৃত্যৰ হস্তচালনকো সত্ৰীয়া বিয়হীয়া ওজাৰ দৰে হাত (যিটো নাট্য-শাস্ত্ৰানুগ নাম) নুবুলি মুদ্ৰাহে (যিটো তন্ত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যৰ নাম) বোলে আৰু মুদ্ৰা বোলা এটি যন্ত্ৰও ব্যৱহাৰ কৰে।

বিচিত্ৰ কথা এয়ে যে, আমাৰ অৱহেলা সত্বেও ওজাসকলৰ নৃত্যত বিবিধ গতি, দৃষ্টি আজিও জীয়াই আছে। এই সকলো ঐশ্বৰ্য্যৰে ওজাপালি শাস্ত্ৰীয় আৰু ক্লাচিকেল বা ধ্ৰুপদী ঐতিহ্যৰ বাহক। ভাৰতে আজি সেই সত্য স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু অসমে সেই ঐতিহ্যৰ বিশ্লেষণ কৰি, কলা-ৰুচিৰে জগতৰ মঞ্চত ওজাপালিক থিয় কৰাব পৰা নাই। এই প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিজ্ঞানসন্মত

[৪৮ পৃষ্ঠাত চাওক]

[গল্প]

॥ পুৰুষ ॥

শ্ৰীলোহিত কলিতা

কাহিলি পুৱাতে উঠি পথাৰলৈ হাল লৈ যায় জীৱনে। ঘৈণীয়েক পদুমী তেতিয়া নুঠে। চাহ-পানীটোপাৰ লোভত সি ৰখি নাথাকে। ভৰ বাৰিষাৰ বতৰত শুই বহি সময় কটাব নোৱাৰি। পুৱাৰ চাহ-পানীটোপা ভাগ্যত নাই বুলিয়েই ধৰি লৈছে সি। সি যোৱাৰ আধা ঘণ্টামান পিছতহে উঠিব ঘৈণীয়েক। মতা মানুহটো কোন পুৱাতে উঠি হাল লৈ যায়। অথচ আগতে উঠিবলগীয়া জনীৰ খবৰেই নাই। অৱশ্যে জীৱনে কেইবাদিনো গম পাইছে পদুমীয়ে সাৰ পাই থাকে। জীৱনক চাহ-তাহ কৰি খুৱাওঁ বুলিয়েই নুঠে। এলাহত নহয়। জীৱনৰ মনত ক্ষোভ আৰু বিৰক্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈয়ে তাই তাক অৱজ্ঞা কৰাৰ ভাব দেখুৱায়।

সেইদিনাও নুঠিল। অথচ জীৱনে আগদিনা দঢ়াই দঢ়াই কৈ'ছল পুৱা সোনকালে উঠিবলৈ, অন্ততঃ সেই দিনটোত। অলপ দূৰৰ মাটি এডৰালৈ হাল লৈ যাবলগীয়া আছিল। শাওঁন মাহৰ

[৪৭ পৃষ্ঠাৰ পিছৰপৰা]

দৃষ্টিযুক্ত কোনোবা কঠোৰ কৰ্ম্মী ওলাব লাগিব। তেতিয়াহে ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰত দৰঙী ৰাজ্য কুন্দধৱল হৈ জিলিকিব পাৰিব। দৰঙী সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰেমীসকলে কিমান দিন, আৰু কিমান দিন এই ঐশ্বৰ্য্যক অৱহেলা কৰি থাকিব ? হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ে ওজাপালি হৈ বহন কৰি অনা, এই ঐতিহ্যৰ ভাগ জগতে কেতিয়া পাব ?” ●

লেখকৰ প্ৰকাশৰ বাবে সাজু কৰি ৰখা—“ব্যাস-সঙ্গীতৰ ৰূপ-ৰেখা” নামৰ গ্ৰন্থৰ আলোচনা ভাগৰ কিয়দংশ—(লেখক)

দিন। এখন্তেকো এনেয়ে নষ্ট কৰিবলৈ মায়া লাগে তাৰ! একেবাৰে একো নোখোৱাকৈ এপৰ বেলিলৈ খকাও টান। গতিকে পুৱাৰ চাহটোপা পত্নীয়ে যেনেতেনে খুৱাই পঠিয়াব বুলি ভাবিছিল জীৱনে। কিন্তু বাৰে বাৰে মাতিও পত্নীৰ মাত নাপালে। তাই টোপনিৰ ভাও ধৰি শুই থাকিল। গাত ধৰি জগাবলৈও ঘৃণা লাগিল তাৰ। অন্তৰ ভৰা প্ৰচণ্ড অভিমানত সি নিজে পানী গৰম কৰি চাহটোপা বনাই খাবও নোৱাৰে। লাজো লাগে। উপায় নাপাই মনৰ ক্ষোভ মনতে লৈ শুদামুখেই ওলাই গ'ল। হাল কৰ্তি হলে তাৰহে লোকচান। অঁকৰা তিৰোতাই কি বুজিব?

সৰল চহামন জীৱনৰ। লিখা-পঢ়া নাম চহীটোৰ বাহিৰে বেছি নাই। খেতিৰ আয়েৰে সাধাৰণ গৃহস্থী এখন চলাব। ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ লগত মিলিজুলি থাকিব। ঘৰৰ গৃহিণীয়ে অন্নপূৰ্ণাৰদৰে পৰিয়ালকেইটাক দুবেলা দুসাজ খুৱাব। ঘৰৰ লখিমী হৈ ঘৰখন সুখ-শান্তিত ৰা'খিব। এয়ে আছিল সহজ কথাত জীৱনৰ জীৱন-দৰ্শন।

পৰিশ্ৰমী জীৱনে মোটামোটি সুখেৰেই থাব পাৰিছে। বিয়াৰ তিনি চাৰি বছৰ হ'ল যদিও ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখ দেখা নাই। সেয়েহে আপচোচ। ঈশ্বৰে দিলে নিশ্চয় এদিন দেখিব। গাওঁৰে ধনবৰ ককাইটিৰো দেখোন বিয়াৰ দুবছৰৰ পিছতহে ল'ৰা এটা ওপজিছিল। কোৰে কাটি গ্ৰহণী চপোৱাৰ দৰে পত্নীয়ে অকাৰণতে কাজিয়া-পেচাল লগাই ঘৰখনত কিয় অশান্তি চপায়—সি বুজি নাপায়। নিজকে ধিক্কাৰ দিয়ে জীৱনে। নিজেই জেদ কৰি বিয়া কৰাইছিল মনবৰ গাওঁবুঢ়াৰ জীয়েক পত্নীক। লগৰ সমনীয়াবোৰে হাক দিছিল, "সেইডাল গ'লত চপাই নলবিঅ'। চিলা মানুহ, তই চম্ভালিব নোৱাৰিবি।" কিন্তু জীৱনৰ জেদ বাঢ়িছিল। সমনীয়াৰ কথাত সি ক্ষুণ্ণ হৈছিল। আচ্ছা দেখাই যঁক, ক'ৰ পানী কলৈ যায়। এনে ভাবতে সি পত্নীক বিয়া কৰাবলৈ আগবাঢ়িছিল। প্ৰথমে পত্নীয়েও মত দিয়া নাছিল। সেই সময়ত গাওঁলৈ অহা

গ্ৰামসেৱকজনৰ গাওঁবুঢ়াৰ ঘৰলৈ খুব অহা-যোৱা আছিল। ডেকা অবিবাহিত, ল'ৰা। সাজ-পোছাক, খোজ-কাটলত পৰিপাটী। সুন্দৰ চেহেৰাৰে দেখনিয়াৰ ভদ্ৰলোক। গ্ৰামসেৱকজনৰ লগত পদুমীৰ বহুবোৰ কথা ওলাইছিল। গাওঁবুঢ়াৰ ঘৰত ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা ধৰি পদুমীৰ লগত চুপতি মাৰি থকাটো গাৱঁৰ মানুহে কিছু পৰিমাপে সহিব পাৰিলেও গ্ৰামসেৱকজনৰ লগত পদুমী চহৰলৈ চিনেমা চাবলৈ যোৱাটো সহ্যৰ অতীত আছিল। লগনীয়াবোৰে কেউফালে তিলকে তালটো কৰি কৈ ফুৰিছিল। গাওঁবুঢ়ায়ো প্ৰথমে একো কোৱা নাছিল। তেওঁ হয়তো মনে মনে কিবা আশাও পালিছিল। কিন্তু গ্ৰামসেৱকৰ মতি-গতি ভাল নেদেখিলে যেতিয়া গ্ৰামসেৱকজন আগতে থকা ঠাইত কৰা কিছু কীৰ্ত্তি কাহিনী কাণত পৰিলহি। উৰণীয়া ভোমোৰাই মৌ চুহি থৈ কেতিয়া উৰি যায় পাত্তা নাই। গ্ৰামসেৱকক এই গাৱঁৰপৰা একেবাৰে খেদি পঠিয়ালে পৰিস্থিতি আয়ত্বাধীন থাকোতেই। আৰু জীয়েকৰ বিয়াৰ ধুমধাম লগালে।

কিন্তু উৰণীয়া ভোমোৰাই মনবৰ গাওঁবুঢ়াৰ নিৰীহ, ধীৰ-গম্ভীৰ ছোৱালীজনীৰ মনটোও উৰণীয়া কৰি থৈ গ'ল। অশিক্ষিত নিৰক্ষৰ, ছোৱালীজনীৰ মনে যিমান ঢুকি পাব পাৰে তাতকৈ বেছি লোভ জন্মাই থৈ গ'ল। অশিক্ষিত হলেও ৰূপ আৰু দেহসুষমাৰ গুণত পদুমী কিমান দামী হব পাৰে তাক যেন বুজাই দি গ'ল।

লগনীয়াবোৰে ৰটোৱা কুৎসা সঁচা হব পাৰে বুলি জানিও জীৱনে ঘিণ কৰা নাছিল পদুমীক। বুৰতা ছোৱালী অলপ মন চঞ্চল হলেইবা। দুদিন পিছত মোহ ভাঙিলে ঠিক হৈ যাব। তাৰসদৰে ল'ৰাবোৰে জানো মনে মনে বহুত ছোৱালীকেই পাবলৈ চঞ্চল নহয়। শেষত মনৰ বাছনিত উঠাজনীকহে লগৰী কৰিব বিচাৰে। ল'ৰা হলে দোষ নাই। ছোৱালী হলেই অসতী-অলক্ষী হয়নে? আচলতে পদুমীৰ মোহত আকণ্ঠ ডুবিছিল জীৱন। তাইৰ যৌৱন সুষমামণ্ডিত দেহৰ গঠন, অঙ্গ-ভঙ্গিমা আৰু লৱলাসে তাৰ অন্তৰত খোকি বাগৌ লগাইছিল। তাৰ হৃদয়ত কঁপনি তুলিছিল। তাইৰ কেঁচা হালধিৰ ৰং যেন মুখখন আৰু উজ্জ্বল

চকুজুৰিত সি জীৱনৰ সমস্ত সুখ ভৰি থকা দেখা পাইছিল।

এতিয়া ভাবিছে জীৱনে—সি যেন ঠগ খাইছে। সহৰ কথা শুনাই ভাল আছিল। দেখিলেই মন জুৰোৱা, পাৰলৈ সমস্ত চট্‌কটনি লগোৱা মুখখনৰ ভিতৰত মঁউ নাথাকি হলাহলো থাকিব পাৰে—এতিয়াহে বুজিছে। মাকেও প্ৰথমে হাক দিছিল। দেউতাকে কাহানিবাই সিহঁতক এৰি গৈছে। কিন্তু শেষত মাকেও আৰু একেটি মাত্ৰ ল'ৰাৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ ওপৰত জোৰ নকৰিলে। পত্নীৰ ভাব-ভঙ্গী, তাইৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, এইবোৰেই এতিয়া জীৱনক ভৱাই তোলে—তাইৰ বিষয়ে যিবোৰ কথা ওলাইছিল তাৰ ফলত বদ্‌নামী হৈ তাইক নিব'ল কোনো নোলাব বুলিয়েই কিজানি পত্নীয়ে তাৰ লগত বিয়াত সন্মতি জনাইছিল। বা'পকৰ ধমকনিকো হয়তো ভয় কৰিছিল। তদুপৰি তাৰ প্ৰতি মন নথকাই পত্নীয়ে যে তাৰ লগত বিয়াত বহিবলৈ সন্মতি দিব পাৰে তাকো সি ভাবিবপৰা নাছিল। সুশ্ৰী সু-স্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী তাৰ লগত বিয়াত বহিবলৈ যেই সেই ছোৱালীয়ে সভকাই অসন্মতি জনাব নোৱাৰে।

বিয়াৰ এবছৰ-ডেৰবছৰমানলৈ ভালেই চলিছিল জীৱনৰ সংসাৰ। এবাৰ কেইদিনমানলৈ মাকৰ ঘৰলৈ গৈ থাকি আহিব খুজিছিল পত্নী। জীৱনে আপত্তি কৰিছিল। গাঁৱৰ সিটো মূৰত শহুৰেকৰ ঘৰ। ইচ্ছা কৰিলে দেখোন প্ৰতিদিনে একোবাৰ গৈ দেখা কৰি আহিব পাৰে। সেই সময়টো আছিল বাৰিষাৰ কাম-বনৰ দিন। দুদিনমান গৈ থাকিব কিয় লাগে? লাগিলে হাল-পাত উঠিলে পিছে-পছেও গৈ দুই-এৰাতি থাকিব পাৰে। কিন্তু পত্নীয়ে জেদ ধৰিছিল। শাহুৱেকেও আহি কিবাকিবি কৈছিল জীয়েকৰ হৈ। বিয়াৰ পিছত ছোৱালীজনী আৰু তেনেকৈ ঘৰলৈ যোৱাই নাই। দুৰাতি গৈ মাকৰ ঘৰখনতো থাকিব নোৱাৰেনে? জন্ম দিয়া মাক বাপেকলৈ, কেঁচুৱাৰ পৰা তুলি-তালি ডাঙৰ কৰা ঘৰখনলৈ তাই মৰম-চেনেহ এৰিব পাৰেনে? তিৰোতা মানুহৰহে মন। তাতে তাই আদৰত ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী। শাহুৱেকৰ কথাত জীৱনে [illegible] পাইছিল। সেইদিনাই পত্নীক মাকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াইছিল যেইৰাতি ইচ্ছা সেই

বাত্তি থাকি আছিবলৈ। মাকৰ ঘৰখনেই শান্তি পাওক। অৱশ্যে দুদিনৰ মূৰতে পদুমী ঘূৰি আহিছিল আৰু অহাৰ দিনাই 'মাকৰ ঘৰত গৈও দুদিন শান্তিৰে থাকিব নোৱাৰা, কিনা চাকৰণীৰ দৰে ছুটিৰ দিন ঢুকালেই দৌৰি আহিব লগা'—ইত্যাদি কথা জীৱনক উদ্দেশ্য কৰি বকিছিল। সহিব নোৱাৰি জীৱনেও দুই-এক আষাৰ প্রতিবাদ কৰিছিল। কিন্তু পদুমী বেছি মুখৰ হৈহে উঠিছিল। আৰু শেষ পর্য্যন্ত জীবনে কাবৌ কৰাৰদৰে পদুমীক ঘৰখনত অশান্তি নানিবলৈ খাটিছিল। কিন্তু এবাৰ যি মনোমালিন্য ঘটিল ঘটিলেই। বিয়াৰ প্রথম দুবছৰ নাযাওঁতেই এনেকৈয়ে দাম্পত্য কলহৰ সূত্রপাত।

অলপ কথাতে পদুমীয়ে জীৱনৰ লগত জিদ ধৰে। যেন মুখৰ কটু ভাষাৰে জীৱনৰ মুখ বন্ধ কৰি দিব পাৰিলেই তাইৰ হিয়া শাত পৰে।

মাজে মাজে জীৱনৰ ভাৱ হয় পদুমীৰ কোলালৈ তিনি চাৰি-বছৰেও কেঁচুৱা এটা আনি দিব পৰা নাই। সেইকাৰণেই তাক পদুমীয়ে ঘৃণা কৰে নেকি? তাৰ পুৰুষত্বক সন্দেহ কৰে নেকি? তেনে ইঙ্গিতটো কোনোদিনে পোৱা নাই। আৰু সিও চেষ্টাৰ ত্রুটি কৰা নাই। বেজ-জ্ঞানী, তাবিজ-মাদুলী বহুত কিবা-কিবি কৰি চাইছে। ঈশ্বৰে নিদিওঁ বুলিলেনো বাৰু মানুহে পাৰেনে? টান কামৰ সময়ত পদুমীয়ে প্রায়ে দায়িত্ব এৰাব খোজে। খেতি-বাতিৰ ৰোৱা-ৰোৱা বা ধান-চান কটাৰ ৰতৰ আহিলে তাইৰ ঘনে-ঘনে মাকৰ ঘৰলৈ যাবলগীয়া দৰকাৰ ওলায় আৰু জীৱনৰ আপত্তিলৈ কেৰেপ নকৰি ইচ্ছামতেই গুচি যায়। সংসাৰখনৰ দায়িত্ব অকল যেন জীৱনৰেই। তাইৰ একো নাই। জীৱনে বিয়া কৰাই নানিলেও, সাধাৰণ সংসাৰৰ লেতেৰা কামবোৰ নকৰাকৈও, তাইক ঐশ্বর্য্যৰে বিভূষিতা কৰি ৰাখিব পৰা মানুহৰ যেন অভাৱ নহ'লহেতেন। পদুমীৰ এই ভাবটোৰেই জীৱনৰ বেছি সহ্য নহয়।

জীৱনৰ মাক থাকোতে কিছু ভাল আছিল। মাকে দুই-একাষাৰ টান মাত দিলে পদুমী অলপ থমক খাইছিল। জীৱনক

উধাই-মুধাই য'-তা গালি পাৰিব নোৱাৰিছিল । ডেৰবছৰমান আগতে মাক ঢুকাল । তেতিয়াৰপৰা পদুমী ঘৰখনৰ সৰ্ব্বময় কৰ্ত্ৰী হৈ পৰিল ।

কেতিয়াবা অৱস্থা এনে হয়গৈ জীৱনে অতিষ্ঠ হৈ পদুমীক কিলায় । জীৱনৰ চৈধ্যপুৰুষ উজাৰি যেতিয়া গালি ধৰে তেতিয়া সহ্য নহয় । মাৰ খাই পদুমীয়ে হুৱাওৱাৰে কান্দে । গাওঁখনতেই তোলপাৰ লগায় । সেইদিনা আৰু ভাত-পানীৰ যোগাৰ নহয় । জীৱনৰো লংঘোণ । মাক আহি বুজালেহে যদি পদুমী শান্ত হয় । অভিমান সহজে নাভাঙে । কলিৰপৰা লাহে লাহে ফুটি ওলোৱা ফুলপাহি ক্ৰমে মেল খাই খাই সৌন্দৰ্য্যৰ পোহাৰ মেলি ধৰাৰদৰে পদুমীৰ দেহৰ প্ৰতিটো অঙ্গতে ক্ৰমে কৈশোৰৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ যৌৱনৰ শোভা চৰি অহা জীৱনে পৰম আগ্ৰহেৰে লক্ষ্য কৰি আহিছে । লগে লগে পদুমীক পোৱাৰ ৰঙীন স্বপ্নই মনতো ক্ৰমে ক্ৰমে গাঢ় ৰং চৰাই আহিছে । আৰু অৱশেষত পদুমীক পাই সি নিজকে ধন্য মানিছিল । কিন্তু পদুমীৰ এই অভাৱনীয় বিস্বাদপূৰ্ণ ৰূপ তাৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰিছে ।

এবাৰতো ভয়েই খুৰাই দিছিল জীৱনক । পদুমীৰ হাইস্কুলত পঢ়া ভনীয়েকজনীক চাবলৈ চহৰৰপৰা দুজন মানুহ আহিছিল । আগৰেপৰা একো খা-খবৰ দিয়া নাছিল । দিলে হয়তো পদুমীকো মাতিলেহেঁতেন । হঠাতে আহি পৰিছে । কাৰোবাৰ মুখত খবৰ পাই পদুমী মাৰি দিলে মাকৰ ঘৰলৈ । ইফালে সেইদিনা ঘৰত দুই থালী উখুৱা ধান মেলি দিয়া আছে । বানিবৰ কাৰণে উখুৱা ধান । ধুবলৈ কিছু কাপোৰো তিয়াই থৈছিল পদুমীয়ে । জীৱনে পথাৰত হাল মেলি দি আলি বন্ধাৰ কাম কৰিছিল । তাৰ পিছত গৰু-চৰু চাই-চিতি বান্ধি থৈ বেলি হেলাত ঘৰলৈ আহিছিল । তাৰ পিয়াহ লাগিছিল । হাল বাই থাকোতেই আগবেলাৰ চাহপানীখিনি দি অহাৰ বাহিৰে দুপৰীয়া চেঁচা পানী এঘটিও পদুমীয়ে পঠিয়াই দিয়া নাছিল । ভোকো লাগিছিল বৰকৈ । জলপান খাবলৈ

চাউল লাগে। বৰাচাউল উলিয়ালেহে হব। কিন্তু উখুৰা ধান চুকুৰাত চাউলৰ আকালত সি পথাৰত জলপান খাবও পোৱা নাছিল। জীৱনে ঘৰ পাই আহি দেখে কাৰোবাৰ এজাক হাঁহ আহি উখুৱা ধানবোৰ খাই শেষ কৰিব লাগিছে। কাৰোবাৰ দামুৰি এটাও। দুৱাৰ-ঘৰ বন্ধ। পদুমীক কেইবাবাৰো মাতিও মাত নাপাই ভাবিলে পুখুৰীলৈকে গৈছে হব পায়। তৰি হাত ধুই সি ৰান্ধনিঘৰত সোমাই প্ৰথমে পানী এবাটি খালে। তাৰ পিছত ভিতৰ শালৰ ফালে চাই দেখিলে আনদিনাৰদৰে তাৰ বাবে ভাত ঢাকি থোৱা নাই। ভাত নাৰান্ধি কলৈ গ'ল পদুমী। এতিয়া ভোকটোও তাৰ অসহ্য যেন লাগিল। বাহিৰলৈ ওলাই আহোতে তাক দেখি ওচৰৰে ৰজতৰ মাকে ক'লে, "কেতিয়াবাই গৈছে পদুমী মাকৰ ঘৰলৈ। এতিয়াও ওভতা নাই।" জীৱনৰ টিঙিচকৈ খং উঠি মূৰ পালেগৈ। যোৱাৰ কাৰণটো শুনি জীৱনৰ খং দুগুণে চৰিল। থুলশালীয়েকক চাবলৈ কোনোবা আহিলেইবা! তাতেনো এই বনবাৰী এৰি যাব লাগেনে? সিহঁতৰ যাবলগীয়া দৰকাৰ থাকিলে নমতাকৈতো নাথাকে।

পদুমী ঘূৰি অহাত ৰজতৰ মাকেই প্ৰথম মাত দিলে, "হয়নে পদুমী, দিনে দিনে তই একেবাৰে কেঁচুৱাহে হৈ গৈছ যে। দেখিছেঁ। চোতালত মেলি থোৱা ধান, তিতা কাপোৰ এইবোৰ এৰি কোন সতেনো তই মাৰেৰ ঘৰলৈ লৰ মাৰিলি। বেলা ভাটী দিলেহি। ঘৰৰ ভাত মুঠিতো ৰান্ধিব লাগে। এটাই ভোকে লঘোনে, ৰ'দে-বতাহে পথাৰত আছে। ……ইমানবোৰ কাম এৰি কিনো পায়সৰ টোটো খাবলৈ লৰ মাৰিলি।"

"আমাৰ যি ইচ্ছা গৈছে তাকে কৰিছো। ভাত-পানী ৰান্ধি খালেও খাম, নাখালেও নাই। চোতালৰ ধান হাঁহে-পাৰই খায়, গৰু-ছাগলীয়ে খায় খাক, লোকৰনো তাত কি হৈছে।" পদুমী এনেভাৱে গা-মূৰ জোকাৰি উঠিল যে ৰজতৰ মাকৰ মুখ বন্ধ হৈ গ'ল।

তামখু হুপি বহি আছিল জীৱন। পদুমীৰ কথাত তাৰ খঙে ধৈৰ্য্যৰ সীমা চেৰাই গ'ল। এনে ভাব হ'ল যেন পদুমীক কাটি

হুচেও কৰি পেলাব। এচাৰি এডাল লৈ সি পোনেই কোবা মাৰিলে। এক কোব খায়েই 'আই ঐ' বুলি চিঞৰি পদুমী বাগৰি পৰিল। তাৰ পিছতো অথালি-পথালি কোবত পদুমীয়ে ভৎ হেকৰালে। তাইৰ পিঠিৰ কোনো কোনো ঠাইত কাটি তেজো বিৰিঙিল।

হুৰাওৰায়ে কান্দি পদুমীয়ে মাকৰ ঘৰৰ ফালে লৰ ধৰিলে। “মই এতিয়াই দেউতাক লৈ থানালৈ যামগৈ। ……” —বুলি ভাবুকি দি জীৱনৰ অৱস্থাক সকলোফালৰপৰা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰি নানান অশ্ৰাব্য কথা বকি বকি যাবলৈ ধৰিলে। কথা বিষম দেখি ৰজতৰ মাক খেদি গ'ল। চহৰৰ মানুহ দুজনৰ আগত তাই এতিয়া এনেদৰে ওলাব লাগিলেগৈ বাপেক-মাকেও লাজ পাব। আকৰা তাই কি কাণ্ড কৰেগৈ। খঙৰ জ্বালাত অস্থিৰ হৈ ল'ৰাটোৱে মাৰিলে। ভোকে-পিয়াহে আছে। বেচেৰাৰ গাততো দোষ নাই। এই ভাবি ৰজতৰ মাকে গৈ পদুমীক আগছি ধৰিলে। আৰু দুজনীমান তিৰোতা গৈ বুজনি দিলে। “পদুমী! তই এনেজনীহে নে অ'? খঙৰ ভমকত মাৰিলে বুলিয়েই তই এনেকৈ যাবিনে? তোৰ গাতেতো দোষ……।” সিহঁতে কোনোমতে বুজাই-বঢ়াই পদুমীক ঘূৰাই আনিলে। কথাটো পিছত গম পাই শহুৰেকৰ ঘৰেও বেজাৰ কৰিছিল। তেতিয়াৰপৰা জীৱনে বৰ বেছি মাৰধৰ নকৰে। খঙৰ জ্বালত কেতিয়াবা দুই-এচাত লগায়। তাতে পদুমীয়ে আগৰ নিচিনাকৈ দুখ পাতে।

পথাৰত দুপৰ মাটি ডবাত হাল বাই শেষ কৰি আহি জীৱনে ওচৰতো ভালেখিনি মাটি চহালে। বেলিও ভালেখিনি হ'ল। পুৱাৰ চাহপানীৰ নিচাতো বাদেই, তাৰ পিয়াহো লাগিছিল ঘোট্-ঘোট্কৈ চেঁচাপানী কেইঘটিমান পি দিব পৰাকৈ। ওচৰতে হাল বাই থকা ৰজতক ঘৈণীয়েকে চাহপানী দিলেহি। তাৰ কাৰণে একো খা-খবৰেই নাই। অথচ ৰজতে তাতকৈ অন্ততঃ এঘণ্টা পিছতহে হাল আনে। ৰজতে সুধিলে “তোৰ চাহ-জলপান খালিনে নাই অ'।”

বজন্তৰ ঘৈণীয়েকেই উত্তৰ দিলে, "চাহ-জলপান আনিব! পদুমী গা ধুই পুখুৰীৰ পৰাই গৈ ঘৰ পোৱা নাই।" জীৱনৰ মনটো গধূৰ হৈ গ'ল। মুঠিত ধৰি নিয়া হালখনো ঠেলি নিব-লগীয়া যেনহে ভাব হ'ল তাৰ। বজন্তে মতাতো তাৰ তালৈ চাহ খাবলৈ নগ'ল। পিয়াহ নাই বুলি ক'লে। তাৰ গৰখীয়া ল'ৰাটোৱে যেতিয়া তালৈ চাহ আনিলে তেতিয়া কোনো কোনোৰ হাল মেলিবৰে হৈছে। জীৱনে হাল মেলোতেও আনতকৈ পলম কৰে বুলিছে।

বেলি দুপৰ হোৱাত হাল মেলি জীৱন ঘৰলৈ আহি পঁইতা ভাত এবাতি খালে। তাৰ পিছত যোৱা গধূলি মৰা এমাৰণ আহুধান চোতালত মেলি দিলে। ভিজা ধান, শুকাব লাগে। তিতি থকা কেইটামান ধানৰ ডাঙৰীও মেলি দিলে।

পিছদিনা বুধবৰীয়া হাটলৈ ধান নিব খুজিছে জীৱনে। তাৰ গামোছা-চোলা এজোৰা লাগে, গৰখীয়া ল'ৰাটোৰ পট্লুঙ-চোলা এজোৰা আনিব লাগে। পদুমীকো লাগিলে কিবা আনি দিব লাগিব। ধান বেচা মানে পিছলৈকে খাবলৈ নোজোৰা হব— তথাপি বতৰত দুমুঠা ধান নেবেচিলে কাপোৰ-কানি কিনাবো জোৰা নাথায়।

পদুমীক লাৰি-চাৰি দি ধানকিটা শুকুৰাবলৈ ক'লে। বাৰিষাৰ বতৰৰ একো ঠিক নাই। হঠাতে বৰষুণ আহিব পাৰে। তেনে যেন দেখিলে ওচৰৰে কাৰোবাক মাতি আনি ধানখিনি সামৰি থবলৈ পদুমীক কৈ গ'ল। পদুমীয়ে একো মাত নিদিলে। জীৱনে আশাও কৰা নাছিল। তাৰ পিছত জীৱন গ'ল আধামাইল দূৰত পথাৰলৈ ধান কাটিবলৈ।

ধান কাটি থাকোতেই এসময়ত জীৱনৰ চকুত পৰিল পশ্চিমৰপৰা আকাশখন ওন্দোলাই আনিছে। দূৰৰ গাঁৱৰ গছ-গছনিবোৰ নেদেখা কৰি অহা বৰষুণজাক সি দেখা পালে। সোঁ-সোঁ শব্দ কৰি আগুৱাই আহিছে। পদুমীক ভৰসা কৰিব নোৱাৰি। সেই ধানৰ মূৰতেই সকলো। আধা শুকান ধানবোৰ তিতি যাব লাগিলে

জঞ্জালৰ বাহহে হব। বেগাবেগিকৈ সি ঘৰৰফালে খোজ দিলে। কিন্তু শেষত দৌৰিও কুলাব নোৱাৰিলে। মাজবাটতে পালেহি বৰষুণে। একেবাৰে ছিৰ্‌ছিৰ্‌কৈ নামি আহিছে।

তিতি সুৰসুৰীয়া হৈ ঘৰ পাই চোতালৰ ফালে চাই জীৱনৰ মূৰ ঘূৰি পৰি যোৱাৰ অৱস্থা। ধানৰ ডাঙৰীবোৰতো ভিজিছেই। মেলি দিয়া ধানবোৰ চোতালৰ বোকা-বালিৰ লগ হৈ বৰষুণৰ পানীৰ ধাৰত উটি গৈ গৈ বাট পাইছেগৈ। সি গৈ পোৱাৰ লগে লগে ঘৈণীয়েকো বান্ধনীশালৰপৰা ওলাই আহিল। দুখত-ক্ষোভত জৰ্জ্জৰিত হৈ জীৱনৰ খঙে মূৰৰ চুলি পালেগৈ। পুৱাই উঠিকিয়ে আগদিনা বহুবাৰ কোৱা সত্বেও চাহ নোপোৱা, ইচ্ছা কৰিয়েই তাৰ বিৰক্তি লগাবলৈ পদুমীয়ে পথাৰলৈ চাহ পলমকৈ দি পঠোৱা,—এই সকলো অপমান, লাঞ্চনা, গ্লানি সি অভ্যাসবশতঃ সহ্য কৰিছিল। কিন্তু যাক নহলে এখন্তেকো ভৰিব নোৱাৰি সেই ধানকিটা দেখ্‌-দেখ্‌কৈ নষ্ট কৰাত তাৰ ধৈৰ্য্যচ্যুতি ঘটিল। কোনোদিনে নোকোৱা, অথচ মনত জমা হৈ থকা কথা এষাৰ সি কৈ পেলালে।

“বৰষুণত ধান ভিজি উটি যোৱালৈ খবৰ নাই। ঘৰৰ ভিতৰতে বহি বহি কাৰ কথা ভাবি আছিলি ? বৰলোকৰ বেটী, বহি বহি, মোৰ মূৰৰ ওপৰত ভৰি তুলি খাব আহিছ ?” জীৱনে আৰু কবলৈ নাপালে। গগণ ফলা মাতেৰে পদুমীয়ে বিকটভাৱে চিঞৰি উঠিল, “ভৰি তুলি খাব অহা নাই। বান্দী হৈহে খাব আহিছো। পুৱাৰপৰা সন্ধিয়ালৈ লেদেনা উকটোতেই যায়। এতিয়া এই গৰমত জুহালৰ জুইৰ ডাকত মোৰ জী-পো সোপাই খাবলৈহে ভাতৰ চকটো ৰান্ধিছো! জীয়েকৰ মূৰ খোৱাইতে মোক এই বৰপুৰুষডালৰ লগতহে মৰিব দিবলৈ বিচাৰি পাইছিল ?..... ”

পদুমীয়ে হুক্‌হুকাই কান্দিবলৈ ধৰিলে।

এচাবিডাল জোকাৰি খেদি অহা জীৱন হঠাৎ থৰ লাগি ৰ'ল। পদুমীৰ ‘জী-পোসোপা’, ‘বৰপুৰুষ’ আদি কথাবোৰৰ তিৰ্য্যক অৰ্থ উপলব্ধি হোৱাৰ লগে লগে তাৰ মনৰ বহুদিনৰ সন্দেহ যেন সত্যত পৰিণত হ'ল। আৰু অধিক বিষময় পৰিণতিৰ আশঙ্কাত এসোপা ভাগৰ আৰু হতাশাই তাক জুমুৰি দি ধৰা যেন পালে।

‘পদুমী।’

মনৰ তীব্ৰ যন্ত্ৰণাত তাৰ দুচকুত পানী বিৰিঙি উঠিল। ●

দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ সাধনা আৰু চৰ্চা

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া

বুৰঞ্জীবিদ্‌সকলে ঠাৱৰ কৰে যে সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম দশক মানতে পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ পূব প্ৰান্তত মঙ্গলদৈক ৰাজধানী ৰূপে লৈ দৰং ৰাজ্যই জন্ম লাভ কৰে। ইতিহাসৰ সাক্ষী আগত ৰাখিও এই কথা ক'ব পৰা যায় যে আহোম ৰজা স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহই তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ মিত্ৰ ৰজা পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ পুত্ৰ বলি নাৰায়ণ ৰজালৈ এগৰাকী সোণাৰি কন্যা বিয়া দি লগত যৌতুকস্বৰূপে দৰং ৰাজ্যও দান কৰে। তদানীন্তন দৰং ৰাজ্যৰ সীমা আছিল উত্তৰে ভোটৰ পৰ্ব্বত, পূবে ভৈৰৱী নদী, পশ্চিমে কৰতোৱা নদী আৰু দক্ষিণে ছিৰি পৰ্ব্বত। পৰৱৰ্ত্তী দুশ বছৰৰ ইতিহাস খুচৰিলে দেখা যায় দৰং ৰাজ্য আহোম ৰজাৰ কৰতলগত হ'লেও দৰঙী ৰজাসকলৰ স্বাধীনচিন্তীয়া মনোভাৱ আৰু বীৰ্য্যবিক্ৰমৰ হেতুকে এই ৰাজ্যই স্বাধীন ৰাজ্যৰ সমকক্ষ মৰ্য্যাদাৰে শিৰ থিয়কৈ ৰাখিব পাৰিছিল। ওপৰন্তু দৰঙী ৰজাসকলে বিদেশী আক্ৰমণৰ বিপক্ষে নিশ্চিন্ত থাকি আভ্যন্তৰীণ শান্তি-শৃঙ্খলা অটুট ৰখা আৰু শিক্ষা-সাহিত্য-কলা-কৃষ্টি আদিৰ বিকাশ সাধন কৰাত আত্ম নিয়োগ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। স্বৰূপাৰ্থত দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা হেতুকেই দৰং ৰাজ্যই সাহিত্য-কলা-কৃষ্টি আদি দিশত প্ৰভূত উন্নতি কৰি এক গৌৰৱময় সোণালী যুগৰ অভ্যুত্থান কৰে। পৰৱৰ্ত্তী কালত এই দেশৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা মান-মৰাণৰ আক্ৰমণ আদি অনেক ৰাজনৈতিক-সামাজিক বিপদ ধুমুহাৰ পিচত আজিলৈকে উজ্জ্বল ৰূপত জীয়াই থকা অনেক দৰঙী কলা-কৃষ্টি আৰু সাহিত্যৰ চানেকিয়ে সেই গৌৰৱোজ্জ্বল যুগৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ বহন কৰে। অৱক্ষয়ী কালৰ নিৰ্য্যাতন গুচৰাই আজিলৈকে তিষ্ঠি থকা তেনে কিছুমান

প্ৰাচীন আপুৰুগীয়া কলা-সম্পদকে আজি দৰঙী কলা-কৃষ্টি নামেৰে চিহ্নিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

আচলতে সাহিত্য কলা-কৃষ্টিক দৰঙী, কামৰূপী আদি ঠেক ভৌগোলিক নামেৰে নামকৰণ কৰা টান কাম। কাৰণ যুগ সংপ্ৰেক্ষাত মানুহৰ গতিশীল ধ্যান-ধাৰণা, ৰুচি-অভিৰুচি আৰু সামগ্ৰিক চিন্তা-চৰ্চ্চাই ভৌগোলিক তথা ৰাজনৈতিক সীমা নিঃশব্দে অতিক্ৰম কৰি আৰু বহু দূৰ দিগন্তলৈ গতি কৰে। সেই কাৰণে ইতিহাসৰ সময়ত বিশেষত পৃথিবীৰ একাধিক ঠাইত একে চৰিত্ৰৰ একে আদৰ্শৰ ধৰ্মীয়, ৰাজনৈতিক অথবা সামাজিক অভ্যুত্থানৰ বিকাশ দেখা যায়। সেই কাৰণে দৰঙৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন কলা-কৃষ্টিসমূহৰ বুকুত বিশালতৰ সমাজবোধ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ আভাস পাব পাৰি। আন কথাত দৰঙী কলা-কৃষ্টিসমূহো বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই জালিকটা পুষ্পহাৰ। অনেকখিনি সাদৃশ্য আৰু সমন্বয়-সংহতিৰ মাজতো দৰঙী কলা কৃষ্টিসমূহৰ অন্তৰালত যিখিনি স্বকীয়া অস্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য আজিলৈ বৈ আছে সেইখিনিয়ে দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ সাধক শিল্পীসকলৰ পুৰুষানুক্ৰমিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাধনাৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। অতিশয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দৰঙী কলা কৃষ্টিসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম, যেনে— ভাৰতৰ মাৰ্গ সঙ্গীতৰ অন্তৰ্ভুক্ত ৰাগ-ৰাগিণী আৰু মুদ্ৰাযুক্ত ব্যাস সঙ্গীত আৰু নৃত্য, দৰঙীয়া লোক সংগীত আৰু নৃত্যৰ ঐতিহ্য বহনকাৰী সুকনান্নী নৃত্য-গীত আৰু ইয়াৰ সমগোত্ৰীয় দেওধনী নৃত্য, সৰ্ব্বগ্ৰাসী বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ উত্তাল তৰঙ্গত পৰিপুষ্টি লাভ কৰি বৰ্ত্তমান নিঃচিহ্ন হৈ যাবৰ উপক্ৰম হোৱা বিশিষ্ট্যপূৰ্ণ ধিয়নাম আৰু চেওচাপৰী নাম, বৰখেলীয়া মহন্তৰ পূজাৰ অপৰিহাৰ্য্য চিয়াগীত, নিয়া-মৰাহ বজনজনাই যোৱা বৰঢুলীয়া, ঢেপাঢুলীয়া, কালি-ঘোৰকালি, ভকতীয়া গীত, ছুৰ্গাবৰী গীত, ৰামায়ণী গীত, বিয়ানাম, আইনাম, যৌৱনোচ্ছল গৰখীয়া জীৱনৰ উন্মাদনা ভৰা নাঙেলী গীত, মহোখুন্দা গীত, ব্যাসৰ ওজাৰ আপুৰুগীয়া জাগৰ-মালচী গীত, মুছলমানৰ চেবাচেক ইত্যাদি।

ঐশ্বৰ্য্যশালী দৰঙী কলা-কৃষ্টিসমূহৰ ক্ষেত্ৰত চিৰন্তন ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য্য এয়ে যে যুগৰ পিছত যুগ ধৰি এইবোৰ এচাম ক্ষণজন্মা সাধক শিল্পীৰ কঠোৰ স্বকীয় সাধনা, ত্যাগ আৰু চৰ্চাৰ মাজেদিয়েই ৰক্ষিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ শ-শ বছৰীয়া বিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাসত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা তুলনামূলকভাবে চাবলৈ গ'লে দুখ লগা বুলিয়েই ক'ব লাগিব। আনপক্ষে সমকালীন সমাজ অথবা সমাজ সচেতন বিদ্বান-মণ্ডলীৰ প্ৰভূত সাহাৰ্য্যত দৰঙী কলা-কৃষ্টিসমূহ বিশেষভাবে পৰিপুষ্ট হোৱাৰো বিশাল ঐতিহাসিক নজীৰ নাই। ইয়াৰ মৰ্ম্মাৰ্থ এয়ে যে সাধক শিল্পীসকলৰ ব্যক্তিগত কঠোৰ শ্ৰম, পুত্ৰ-পৌত্ৰাদিক্ৰমিক ধ্যান-ধাৰণা, অধ্যৱসায় আৰু ত্যাগৰ বিনিময়তেই এই কলা-কৃষ্টিসমূহ যুগ যুগ ধৰি চৰ্চিত বন্দিত হৈ আহিছে তাত অকণো সন্দেহ নাই। অতি আশ্চৰ্য্য আৰু পৰিতাপৰ বিষয় যে স্বাধীনতা লাভৰ পিচত অনেক 'জনপ্ৰিয়' চৰকাৰৰ উত্থান পতন ঘটিছে। ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তত স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য, কলা-কৃষ্টিসমূহৰ উদ্ধাৰ, সংৰক্ষণ আৰু বিজ্ঞান সন্মত চিন্তা চৰ্চাৰ প্ৰাণ-চঞ্চলতা সজীৱ হৈ উঠিছে; অথচ দৰঙৰ কলা-কৃষ্টিৰ সাধক, ধাৰক আৰু বাহকসকলে যেন এতিয়াও সেই উত্তাল তৰঙ্গ-মালাৰ ঢৌ লেখিয়েই সময় ব্যয় কৰিছে।

প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰাচীন দৰঙী কলা-কৃষ্টি—বিশেষকৈ ব্যাসৰ ওজাৰ নৃত্য-গীত-মুদ্ৰা, সুকনান্নী ওজাৰ নৃত্য-গীত আৰু মুদ্ৰা, দেওধনী নৃত্য আদিৰ দৰে কৃষ্টিসমূহ অধ্যয়ন, গৱেষণা আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ কাৰণে অনেক ঐতিহাসিক সমল এতিয়াও ৰৈ আছে। আমাৰ অনাদৰ-অৱহেলাত ইতিমধ্যে ইয়াৰ অনেক অমূল্য তথ্যপাতিৰ লগতে অনেক ক্ষণজন্মা প্ৰতিভাবান সাধক শিল্পীয়ে নিকৰুণভাৱে জীৱনৰ দুৰ্বহ বোজা পাতলাই ইহ সংসাৰৰপৰা বিদায় মাগিছে। সেই সকলক ঘূৰাই পোৱা সম্ভৱ নহ'লেও অনেক জ· শ্ৰুতি-কিংবদন্তী, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী, লিখিত-অলিখিত ইতিহাসৰ মাজত তেওঁলোকৰ জীৱন-বৃত্ত এতিয়াও আৱৰ্ত্তিত হৈ আছে। এইবোৰৰ সম্ভেদ লৈ আধুনিক ৰুচি আৰু কলা সন্মতভাবে দৰঙী কলা-বৃ

বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰা নিতান্ত প্ৰয়োজন। আনন্দৰ বিষয় সাত্ত পুৰুষ ধৰি সুকনান্নী নৃত্য-গীতৰ সাধনা আৰু চৰ্চা অব্যাহতভাৱে চলাই অহা এগৰাকী যশস্বী শিল্পী, দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰচাৰক শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজাই এইবেলি ভাৰতৰ ‘সংগীত নাটক একাডেমী’ৰপৰা ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান লাভ কৰি এইবিধ কৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু বিকাশৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ নতুন প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। তেনেদৰে বিয়াহ গীত আৰু নৃত্যৰ অবিৰত সাধনা অব্যাহত ৰাখি যশস্যা অৰ্জন কৰা শিল্পী শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজাই কলা-শিল্পৰ সাধনাৰ উপৰিও বিজ্ঞানসন্মতভাৱে ইয়াৰ ওপৰত অধ্যয়ন আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই আছে। গৱেষক পণ্ডিতৰ বাবে এওঁলোকৰ নিচিনা প্ৰতিভাধৰ সাধক শিল্পীৰ সাহায্যও নিশ্চয় পথৰ সমল হব।

কিন্তু অনেক ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাক্ৰমৰ নিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ অভাৱত সেইবোৰ বিকৃত হৈ ব্যৰ্থতাত পৰ্য্যবসিত হোৱা দেখা যায়। এই শতিকাৰে যুগান্তকাৰী পুৰুষ অসমীয়া সাহিত্য কলা-কৃষ্টিৰ গুৰু বিষ্ণু ৰাভা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ মৃত্যুৰ আজি কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে এই দুগৰাকী মণীষীৰ বিপ্লৱী চিন্তা আৰু কৰ্ম্মৰাজি কিদৰে বিকৃত আৰু অপকৃষ্ট কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিব লাগিছে তাক বহলাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। এনেদৰেই শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজাই ১৯৮১ চনত অসমৰ বাহিৰত ওজাপালি প্ৰদৰ্শন কৰা কালত অসমৰ এখন ইংৰাজী কাকত News Star এ তেওঁৰ. এটি শিৱমুদ্ৰাৰ ভঙ্গীৰ ফটো ছপাই তলত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভঙ্গী বুলি প্ৰকাশ কৰি দিলে! শক্তি-পূজাৰ শিৱ মুদ্ৰা আৰু সত্ৰীয়া মুদ্ৰাৰ আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ। অথচ তাকে খিছিৰি কৰি এক কৰা হ’ল। এনেকুৱা উদাহৰণ হয়তো আৰু অনেক ওলাব। সেইকাৰণে ঐতিহাসিক গৱেষক-সমালোচকৰ গভীৰ অধ্যয়ন, মননশীলতা, নিৰপেক্ষ-উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী, গভীৰ মানৱতাবোধ আৰু প্ৰগতিবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ নিতান্ত আৱশ্যক। দৰঙী কলা-কৃষ্টিসমূহৰ আধুনিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰণিধানযোগ্য।

কলা-কৃষ্টিৰ নাম শুনিলেই অনেক ধৰ্ম্মান্ধ, তাৰ্কিক পণ্ডিতে ধৰ্ম্মৰ ৰহস্যময় কুঁৱলীৰে তাক আচ্ছন্ন কৰি একাকাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু এই কথা পাহৰিলে নচলিব যে ধৰ্ম্মই মানুহ সৃষ্টি কৰা নাই, মানুহেহে ধৰ্ম্ম সৃষ্টি কৰিছে। আদিম কৃষিভিত্তিক সাম্যবাদী সমাজেই আছিল সকলো ধৰ্ম্ম, সাহিত্য, কলা-কৃষ্টিৰ পিতৃ। ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহত নহয়, মানুহৰ জ্ঞান, সংগ্ৰামী চেতনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বলতহে ক্ৰমবিবৰ্ত্তনত বগাই মানুহ বৰ্ত্তমান যুগত উপনীত হৈছে। গতিকে মানৱ সমাজৰ ঘাই আহিলাবোৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰোঁতে আদিম কৃষিজীৱী শ্ৰমিক জনসাধাৰণৰ মৌলিক ধ্যান-ধাৰণালৈ নজৰ দিব লাগিব। ৰহস্যৰ মায়াজাল আঁতৰাই বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টি ভঙ্গীৰে সকলো ঘটনাৰ নিগূঢ় সত্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব।

ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস এতিয়াও অন্ধকাৰাচ্ছন্ন হৈ আছে। বিয়াহ-গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠান বাসুদেউ পূজাৰ লগত সম্পৰ্কিত হলেও বাসুদেউ পূজাই বিয়াহৰ ওজাপালি সৃষ্টি কৰা নাই। 'পুতলা-নাচ'ৰ লগত ওজাপালিৰ সাদৃশ্যৰ কথা চিন্তা কৰিলেও ওজাপালিৰ উৎপত্তিৰ ইতিহাস হাজাৰ বছৰ পিছুৱাই যায়। তেতিয়া আজিৰ বৈদিক মাগ-সংগীতৰ অন্তগত ব্যাস গীতৰ গুৰি বিচাৰি আমি আদিম সমাজৰ লোক-নৃত্য আৰু লোক-কলাৰ যুগত হয়তো ওলাবগৈ লাগিব পাৰে। বৰ্ত্তমান যুগৰ ৰুচিবোধলৈ চালেও এই কথা কব পৰা যায় যে বাসুদেউ পূজাতকৈ বিয়াহৰ ওজাৰ ৰাগ-সংগীতৰ বৈশিষ্ট্য, হস্ত-মুদ্ৰা, পোছাক পৰিধান আদিৰ কলা নৈপুণ্যৰ প্ৰতিহে শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ অধিক। তেনেক্ষেত্ৰত বিয়াহৰ ওজাপালিক কলাগত দিশৰপৰা যুগোপযোগী কৰি প্ৰাচীন ঐতিহ্যক তাৰ মাজত সযতনে জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰাহে উচিত হব বুলি ধাৰণা হয়।

প্ৰাচীন ৰাগ-ৰাগিনীৰ সাধনভূমি মঙ্গলদৈত জন্মগ্ৰহণ কৰা সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সৃষ্ট সুকনান্নী ওজাপালি ঘাইকৈ মনসা পূজাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মঙ্গলদৈয়া কৃষ্টিৰ কঠীয়াতলীত

সুকনান্নী নৃত্য-গীতৰ সংযোজন কৰি দৰঙী কৃষ্টিৰ যুগান্তকাৰী ইতিহাস সৃষ্টি কৰা এইগৰাকী কবি-শিল্পীৰ জীৱন-বৃত্ত আজিও অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিষয়। শক-কুশান, দ্ৰাবিড়, আৰ্য্য-অনাৰ্য্য আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ধৰ্ম্মীয় জীৱনত ৰেখাপাত কৰি অহা মনসা, নাগ বা সৰ্প-পূজাৰ আদিম ইতিহাসো ধূঁৱলি-কুঁৱলীময়। তথাপিতো এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে আদিম মানৱে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তিৰ ভীষণ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখি বিস্ময-বিমূঢ় হৈ সেইবোৰক দেৱ-দেৱতা মানি পূজা কৰাৰ সময়ৰপৰাই সৰ্প-পূজাৰো প্ৰচলন হবলৈ ধৰে। ঠিক সেইদৰে সুকনান্নী ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত দেওধনী নৃত্যৰ কেতিয়াৰপৰা প্ৰচলন আৰম্ভ হ'ল তাৰ সঠিক সময় এতিয়াও খাটাংকৈ কবপৰা হোৱা নাই। আহোমৰ দেওধা, কামৰূপৰ দেৱদাসী অথবা নটীৰ নাচৰ লগত দেওধনীৰ দুই এটা সাদৃশ্য থাকিলেও পাৰ্থক্যৰ মাত্ৰাও তেনেই কম নহয়। এইদৰে দেখা যায়—দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ সৈতে জড়িত যথাৰ্থ ইতিহাসবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে উদ্ধৃত নহ'লে আধুনিক চৰ্চাকাৰীসকলৰ হাতত অনেক বিসঙ্গতিয়ে উক্ দিয়াৰ সম্ভাৱনাও অধিক। সেইকাৰণে দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ সাধক-শিল্পী আৰু কলাকাৰসকলে এইবোৰৰ যুক্তিনিষ্ঠ বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে নিৰ্ভৰযোগ্য আৰু প্ৰামাণ্য ইতিহাস ৰচনাত অগ্ৰণী হোৱা বাঞ্ছনীয়। লুপ্তপ্ৰায় দৰঙীয়া গীত-মাত-নৃত্যৰ ব্যাকৰণ প্ৰস্তুত কৰা, এই সম্পৰ্কীয় আপুৰুগীয়া পুথিবোৰ সংৰক্ষণ কৰা আৰু প্ৰকাশ কৰা, প্ৰাচীন বাদ্য-যন্ত্ৰ, সাজ-পোছাক আদি সংৰক্ষণ কৰা আদি কাম জৰুৰীভাৱে আৰম্ভ কৰিব লাগে। ইয়াৰ বাবে ৰজাঘৰ-প্ৰজাঘৰৰ সহযোগত দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়ক অতি শীঘ্ৰে এই সম্পৰ্কীয় সংগ্ৰহালয় আৰু দৰঙী কলা-কৃষ্টি চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰীয় বিদ্যালয়লৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগে।

আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল—কলা-কৃষ্টি মানুহৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াক ৰক্ষা কৰিব লাগিব মানুহেই। গতিকে ইয়াৰ বুকুত নিহিত থকা প্ৰকৃত মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্বখিনিও অকপটভাৱে উন্মুক্ত কৰি দেখুৱাব লাগিব যুগ-যুগান্তৰৰ যাতনা-নিপীড়নৰ মাজেদি খুন্দা-খুন্দলি খাই

[৭৬ পৃষ্ঠাত চাওক]

[কবিতা]

শঙ্কৰ গুৰুৰ দান

শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা এম্‌·এ
(সাহিত্যিক পেন্সনাৰ)

শঙ্কৰ গুৰু, শঙ্কৰ গুৰু
তুমি জাতিৰ প্ৰাণ;
মৰা জাতিক দিলা তুমি
সঞ্জীৱনী দান।
জাগি উঠিল সজীৱ জাতি
ৰজন্‌জনাই দেশৰ মাটি,
অসম জুৰি বাজি উঠিল
ঘোষা-পদৰ তান॥

তোমাৰ হিয়াৰ পদ্মাসনত
কোননো ৰহিল আহি;
চন্দ্ৰাৱলী শৰত-ৰাতি
কাৰনো বাজিল বাঁহী!
মোহন-মিঠা তোমাৰ বাণীত,
কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মুক্তাৱলীত
ভুৱনজিনা কোন দেৱতাৰ
জিল্‌মিলালে হাঁহি!

সেই দেৱতাই ঘৰে-ঘৰে
অমৃত দিলে দান;
মানৱ-তীৰ্থ সৃষ্টি কৰাৰ
বাজিল মিলন-তান।
তোমাৰ মায়াত মাধৱ মজি
প্ৰাণৰ কৃষ্ণৰ চৰণ ভজি
ৰসময়ী ভক্তিৰ তাতেই
বোৱাই দিলে বান॥

শত্ৰুদমন শঙ্কৰ গুৰু
শত্ৰুমোহন তুমি;
ঘোৰ তমসা বিদূৰ কৰি
জোনাক আহিল নামি।
কৃষ্ণ-ভক্তিৰ বুজাই মৰ্ম্ম
দিলা সমাজ, ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম,
কলালক্ষ্মীৰ জেউতি চৰিল
লুইতী অসম চুমি॥

'দৰশিতে সুন্দৰ' শঙ্কৰ
আমাৰ জনক তুমি;
তোমাৰ কৃপাত মহা ধনী
বিৰাট জাতি আমি।
ভাওনা-সৱাহ, গীতে-নাটে,
সত্ৰ-সচং, মণিকূটে
সদায় আমাক আশীষ্‌ দিব
তোমাৰ স্মৃতি চুমি॥
যুগ-জিলিকা হৈ থাকিব
অসম পুণ্যভূমি! +

[বিষ্ণুৰাভাৰ স্মৃতিত]

প্ৰতিশ্ৰুতি / শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া

বিষ্ণুৰাভা,
অসমী বুকুৰ
বিশাল বৰ্‌হমপুত্ৰৰ দুয়োটিপাৰ
জিলিকি উঠিল
তোমাৰ কৰ্ম্ম-কুশলতাৰ পৰি
অমলিন আভা ।

বিষ্ণুৰাভা,
তোমাৰ সুৰ'দি গীতৰ লহৰে লহৰে
মধুৰ সুৰৰ ঝঙ্কাৰে ঝঙ্কাৰে
বিচিত্ৰ নৃত্যৰ মোহনীয়া ভঙ্গিমাৰ
মোহন মূৰ্চ্ছনাৰ—মহিমান্বিত
পৰি অমলিন অতুলন প্ৰভা :
জিলিকি উঠক পৰাণ আমাৰ
পৰি তোমাৰ কৰ্ম্মকুশলতা আভা ।
কলা-কৃষ্টিৰ সাধক তুমি
নৃত্য-গীতৰ গৱেষক তুমি
কৰিলা উজ্জ্বল আই অসমীক
বিলাই তোমাৰ
অতুল-অমল ধনিকৰী প্ৰভা,
বহুমুখী প্ৰতিভামুখৰ হে বিষ্ণুৰাভা ।
তুমি কবি—

নাট্য-কলাৰ মহান শিল্পী বীৰ,
তুমি মুক্তিযোদ্ধা—ত্যাগৰমূৰ্ত্তি
আছিলা মহান বিপ্লৱী বীৰ:
পৰ্ব্বতে-ভৈয়ামে নিক্ষেপ কৰি
একতা-সংহতি-সংস্কৃতিৰ
অগ্নিময় আলোকভৰা তীৰ
বিজয়-তিলকেৰে কৰিলা শোভন
নিজৰ লগতে
আই গোসাঁনী অসম জননীৰ উচ্চ শিৰ।

আছিল—বাহুত তোমাৰ
বিশ্ববিজয়ী শক্তি-শিখা,
বুকুত বুদ্ধি-সাহসৰ
মহিমাদীপ্ত অগ্নি-দীক্ষা,
আঙুলি পৰশত নাচিছিল তোমাৰ
নানা বাদ্য-যন্ত্ৰ
আৰু চিফুং বাঁহী:
উজলিছিল—তোমাৰ শোণিত কণিকাত
বিজয় বীৰত্ব বহ্নি-শিখাৰ
তেজোদ্দীপ্ত হাঁহি,
তোমাৰ মুখত বাজিছিল নিতে
চিকুণ মধুৰ চিফুং বাঁহী।

সেই বাদ্যৰ লহৰে লহৰে
সুমধুৰ সুৰৰ ঝঙ্কাৰে ঝঙ্কাৰে
তোমাৰ— আদৰ্শ কৰ্ম্মৰ বিমল পোহৰে
জননীৰ হকে কৰ্ম্ম-পথত
যাওঁ আমি আগবাঢ়ি,
মুখত আমাৰ সাহসী মনৰ
উছাহী-উদ্দীপ্ত হাঁহি।

আমি— জাগি উঠি হেলাৰঙে
টেঁটুত গছকি
এলাহ-অৱসাদ, ভয়-সংকোচৰ
গছকি—কাল-ঘুমটিৰ,—
দুষ্কৃতীহঁতৰ হৃদ্‌পিণ্ড
কৰিম ছিৰাছিৰ
নিশ্চয় নিশ্চয়—কৰিম ছিৰাছিৰ,
গৌৰৱ অটুট ৰাখিম আমি
জনমভূমি আই অসমীৰ ।
আমাৰ কাৰ্য্যত লভিব মাতৃয়ে
অচিৰেই মনত মহান তৃপ্তি :
আজিৰ উদযাপিত
বিষ্ণু-স্মৃতি-দিৱসৰ
স্বাক্ষৰিত আমাৰ
এয়া
পৰম প্ৰতিশ্ৰুতি ।*

মঙ্গলদৈৰ নিৰ্ভৰযোগ্য হোমিও চিকিৎসা প্ৰতিষ্ঠান
মেচাৰ্চ জে, বৰুৱা এণ্ড চন্স
(মঙ্গলদৈ-পাথৰিঘাট পথ)
ভেবাৰঘাট ঃ মঙ্গলদৈ

---

*মঙ্গলদৈ 'দীপালী সমাজ'ৰ 'বিষ্ণু-স্মৃতি' দিৱস উপলক্ষে অনুষ্ঠিত সভাত পঠিত
—লেখক

উত্তৰ ত্ৰিশৰ গান

শ্ৰীপ্ৰমোদৰঞ্জন সাহা

॥ এক ॥ কিছুমান কল্পনা গধূৰ হৈ পৰিছে
মৃত মনটো এতিয়াও আতচ কাঁচৰ ভিতৰত
বিনত ভিক্ষুক । আকাশী পথৰ
সৌ শলিতাত জুই লগাই দিয়া
আহত বসন্তই উত্তৰ ত্ৰিশৰ গান গাই উঠক ।
কল্পনা—
আকৌ এবাৰ ব্যথিত অপৰাহ্নৰ পিনে চোৱা
আবিষ্কাৰ কৰা এতিয়াও ভালপোৱাৰ ঋতু আছে ।
ভৌতিক পৃথিৱী সজাই একোতে। লাভ নাই
তাতকৈ নীড়ৰ মায়াৱী মায়াৰে
ব'লা আহোগৈ দুয়ো 'মেৰাপ' বান্ধি ।

॥ দুই ॥ সময়ৰ হিচাব কৰি অগ্ৰসৰ হওঁ
সাংঘাতিক ৰাতিৰ বুকু ফালি
সোণালী বতাহ বলে ।
শূন্যতাৰ খেয়াল সহ্য কৰাৰ
অসম্ভৱ মাননীয় বতৰ এনেকৈ
অনুভৱ কৰো ।
নেভাবিবা একো
ভালপোৱা সঞ্চিত হৈছে সাগৰ তলিত
প্ৰৱালৰ শৰ জমা হৈ হৈ যেনেদৰে
ভূখণ্ড গঢ়ি উঠে
হেজাৰ বছৰ প্ৰতীক্ষাৰ পাচত
তেনেকৈ ভালপোৱাও এদিনাখন
মহীৰুহ হৈ সাংঘাতিক ৰাতিৰ এন্ধাৰ
ফালি সময়ত সোণালী শিশু প্ৰসৱ কৰিব ।

॥ তিনি ॥ বুকুৰ ভিতৰত আজি আকৌ তাক পালোঁ
বুকুৰ ভিতৰত ।
উদং বতাহে অকস্মাৎ আহি জপিয়াই পৰিল
জাকে জাকে দলে দলে,
বলিয়া হ'ল মোৰ মন
উত্তৰ ত্ৰিশে কিযে সুৰত কথা কয়
মই কিছুমান বুজো বা কিছুমান নুবুজি
তাক সাৰটি ললো ।
বন্ধ হোৱাৰ যন্ত্ৰণাৰপৰা মুক্তি বিচাৰো
এয়া এক অনামী আকাংক্ষাৰ প্ৰেমত পৰি ।
বহুতো অসুখ ভোগাৰ পাছত
বুকুৰ ভিতৰত আজি আকৌ তাক পালোঁ ।

॥ চাৰি ॥ এইতো বৰষুণ আহিল
এইতো স্মৃতিৰ শলিতা জ্বলাই লৈ
কিছুমান ফুলে চমকহীন প্ৰদীপ হাতত লৈ
মোক মাত লগাই গ'ল,
কেনেকৈ আৰু বন্দৰৰ পাৰত থিয় হৈ ৰওঁ
কেনেকৈ আৰু বিপ্লৱ আনো
কেনেকৈ আৰু তুমিয়েই কোৱা,
চিৰদিনীয়া স্বভাৱক
বশলৈ অনাৰ লেকামডাল মোৰ হাতত নাই ।
বহুতো পলম হৈ গ'ল
বন্দৰৰ শেষ জাহাজ এই এৰে এই এৰে ।

॥ পাঁচ ॥ এক্কাৰ গোৱা
পকুৱাৰ নৃত্যলৈ মোৰ কোনো স্পৃহা নাই
ইতিহাস মগ্ন অন্য বন্দৰৰ অভিযান লৈ
ৰাতিৰ বুকুত সম্পদৰ আচোঁৰ
ক'তো ৰক্তিম আভা নাই
কল্পনা তোমাৰ শৰীৰত কিহৰ ঘ্ৰাণ

হায় সময় ! মোৰ সময় নহ'ল
ইপিনে বন্দৰৰ কাল হ'ল শেষ ।
॥ ছয় ॥ ইমান দিন বহুতো কিবা কৰিছোঁ
বহুতো কবিতাও ইতিমধ্যে লিখা হৈ গৈছে
ওঁঠত অজস্ৰ তৃষ্ণা এতিয়াও লাগি আছে ।
নৈ পাহাৰ আকাশ জোন
সকলো 'ভালগাৰ' হৈ গৈছে ।
ফ্ৰিজ-গাড়ী-বাইক আদিৰ ৰং-বিৰঙৰ হুইচেলেৰে
সূৰ্য্য প্ৰাৰ্থনা ।
বহুতো অমাবস্যাই উভয় গোলাৰ্দ্ধৰ প্ৰাণলৈ
খেল-ধেমালিত মগন ।
ৰাতিৰ ভিতৰতে মানচিত্ৰৰ চেহেৰা সলনি হয়
কিন্তু আমি এতিয়াও দহ বছৰ আগৰ
শৰশয্যাৰ ভীষ্ম
উত্তৰায়ণ যে কেতিয়া আহিব !
পৃথিৱী অসুখ সিৰ্চঁৰোৱা—
বেদজ্ঞৰ সীমাহীন লাজ
বাৰ্দ্ধক্যই বিচাৰে নতুন কলেৱৰ ধাৰণৰ সুযোগ
প্ৰস্তাৱ পাচ হওক বা নহওক
মানুহক বুজাই দিয়া
মানৱ কিম্বা কোনো মানৱীৰ হৃদয় ।   + +

উৎকৃষ্ট চাহ-মিঠাইৰ নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰতিষ্ঠান
জোনাকী কেবিন
মঙ্গলদৈ

বিশ্বাস / ফজ্‌লুল কৰিম

আজি নগলেও কালিলৈ
হয়তো পৰহি
অচিন পখীৰ জাক
যাবই যাব
সীমাৰ সিপাৰলৈ' উৰি ;
নদীত যেতিয়া
ঢল আহে
ঢৌবোৰে
নাচি নাচি
পাৰলৈ যায়
বাগৰি বাগৰি ।
দুদিনৰ পিছতে
সেই মাটিত
গজি উঠে
নল খাগৰি ;
তেতিয়া চাওঁ
দিগন্তলৈ'—
তেতিয়া চাওঁ
আকাশলৈ'—
বিলৰ পদুম কলিয়েও
চাই থাকে সূৰুযলৈ' ।
ঋতু আহে
ঋতু যায়
জীৱন ফুল যে
ঋতুতে ফুলে,
আশাই প্ৰাণ
তাতেই পূৰ হয়
অনুতপ্ত পৰাণৰ
শত শত গান ।
কপৌ ফুৰিয়ে
চূড়াৰপৰা মিনাৰলৈ
মিনাৰৰপৰা চূড়ালৈ
উৰিবই লাগিছে
দিয়া নিয়াৰ
আয়োজন চলিছে,
এতিয়া কামৰ সময়
দিন আৰু ৰাতি
ৰাতি আৰু দিন
কামৰ বাতৰিবে আহে ।
জীৱনৰ ক'তনো আহৰি
সময় যে যায় বাগৰি
আজি নগলেও কালিলৈ
হয়তো পৰহি
অচিন পখীৰ জাক
যাবই যাব
সীমাৰ সিপাৰলৈ উৰি । ++

ঔষধ-পাতিৰ নির্ভৰযোগ্য প্ৰতিষ্ঠান
বৰুৱা ফাৰ্মাচী
মঙলদৈ বজাৰ

মোৰ আইৰ বাবে / শ্ৰীবলিৰাম কেওঁট

॥ ১ ॥

শাণিত অস্ত্ৰৰ ধাৰত
আই মই নাচি যাব পাৰো
লাগিলে তোমাৰ বাবে
ৰক্তাক্ত দেহেৰে
নাচিয়েই যাম
দ্ৰুতলয়ে ওৰেটো জীৱন ।
পৃথিবীয়ে জানক
প্ৰতিটোপাল ৰক্তত মোৰ
জিলিকি আছে আই
তোমাৰ অস্তিত্ব ।

॥ ২ ॥

প্ৰতিটো শব্দত ঘূৰে
ৰথৰ চকৰি
জীৱনৰ কমাৰশালত
গঢ় ল'ক জড়তাই
তীক্ষ্ণতৰ শৰ ।
আকৌ তুলি লোৱা
গাণ্ডীৱ তোমাৰ
সন্মুখত অৱধাৰিত কুৰুক্ষেত্ৰ
অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ—
অৰ্জ্জুন সাৰ পালানে
পালানে সাৰ তুমি ? + +

শতাব্দীৰ হেৰা পোৱা মই

শ্ৰীসুভদ্ৰা কোঁৱৰ
মঙ্গলদৈ

মূক হ'ল মোৰ মনৰ কামনা
শিৰ পাতি ললো মই
কত লাঞ্চনা, গঞ্জনা. বঞ্চনা,
অগণন বাটকটীয়াৰ তেজেৰে লুতুৰি-পুতুৰি ;
মোৰ, আজিৰ এই স্বাধীনতা (?)

হেৰা পোৱা মোৰ সৌ শতাব্দীৰ
মেৰুদণ্ডহীন লাওখোলা—
অস্থিৰ শকতি বিহীন আজিও।

এভাবেই বিজয়ীৰ গৌৰৱেৰে
ফিন্দ্‌খাই থকা মোৰ আজিৰ এই বুকুখন,
তাহানিতে তেজ শুহি খোৱা ;
শুকান-খৰখৰীয়া।

মই মানুহ! মই স্বাধীন দেশৰ নাগৰিক!!
এইয়া মোৰ আত্ম-প্ৰবঞ্চনা
নে—,
অৰ্থহীন অহমিকা ?

মোৰ ভঁৰালৰ মাজ মজিয়াত
থিয় দি চকু ফুৰালে দেখিবা,
মই, ফোপোলা বিৰাট এক শূন্যত :
ভঁাহি থকা 'মই'টোৰ অস্তিত্ব বিহীন,
মিছা দম্ভালি।

'আই ঐ দেহি! দেখিলেই ওলাই চকুপানী।'
কিমান ঠগিবা এই মিছা প্ৰত্যয়েৰে ?

মই সাজু হৈছো, মই উঠি বহিছো—

শিল-বালি খাই খাই অভ্যস্ত হোৱা
'মই'টোৰ অসীম সাহসেৰে—,
দুৰন্ত এক 'মই' হৈ।
সৌ শতাব্দীৰ হেৰা পোৱা 'মই'। + +

[গল্প]

॥ তলসৰা ফুল (৬) ॥

শ্ৰীশশীনাথ শৰ্মা

কথাখিনি ঠিক কৰলৈ দিয়াৰ দৰে হৈছেনে নাই এবাৰ শ্ৰীমতীক গাই শুনোৱাৰ পিচত তেওঁ কথাখিনিত সমৰ্থন জনালে। প্ৰকাশভঙ্গীটো শিকাই দিয়াৰ কাৰণ হ'ল—তেওঁৰ মোৰ ওপৰত এইখিনি বিশ্বাস আছে যে মই কাৰোবাক কিবা কৰলৈ গলে নানান আলোচনাত মচগুল হৈ অন্য কিবা এটাহে কৈ গুচি আহোঁ। আনহাতে তেওঁ অলপ আগভাগ নললে মই যে ইমানগাল টকা কোনোদিনে আদায় কৰিব নোৱাৰিম সেই বিষয়ে তেওঁ নিঃসন্দেহ।

আৰম্ভণিতেই তেওঁ আপত্তি কৰিছিল যে মাত্ৰ মুখৰ এষাৰ কথাতে ইমান হাজাৰ টকা মানুহজনক দিয়াটো উচিত নহয়; কিয়নো টকা ধাৰে নিওঁতে প্ৰত্যেকে নানান মিঠা কথা কৈ নিজৰ সাধুতা সম্পৰ্কে নানান প্ৰমাণ পত্ৰ দিয়ে। কিন্তু ধাৰ পৰিশোধৰ বিষয়ে নিজেতো চিন্তা নকৰেই, সাধিলেও অত্যন্ত অপমান বোধ কৰে। ইমান বিশিষ্ট বন্ধু আৰু প্ৰখ্যাত বাৱসায়ী এজনক টকা ধাৰলৈ দিবলৈ আপত্তি কৰাত তেওঁৰ ওপৰত ঘৃণা ওপজিছিল। টকা মইহে অৰ্জিছো বুলি শ্ৰীমতীৰ কথাত গুৰুত্ব নিদি দি পেলালোঁ। এতিয়া অৱশ্যে উপলব্ধি কৰিছোঁ যে পইচাখিনি বেঙ্কত ৰখা হলে অন্ততঃ লাগ বুলিলে আনি খৰচ কৰাৰ সুবিধা থাকিলহেঁতেন।

অৱশ্যে মানুহজনে টকাখিনি হজম কৰিব বুলি আমি এজনেও ভবা নাই; কিন্তু লাগ বুলিলে দহ-বিশ টকা নাপালে এবাহ ল'ৰা-ছোৱালীৰে আমাৰ গৃহস্থীখননো চলে কেনেকৈ?

মানুহজনক লগ ধৰিলেই মিচিকিয়া হাঁহিটো মাৰি কব—আপুনি কিয় আহিছে গম পাইছোঁ? কি কৰিব। আপুনিও নিজে ব্যৱসায়ী যেতিয়া বৰ্ত্তমান আন্দোলনে ব্যৱসায়ৰ ওপৰত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ

সৃষ্টি কৰিছে নিজেই ভালদৰে জানিছে। এসপ্তাহৰ ভিতৰত অন্ততঃ এহেজাৰমান টকা দিম। পৰিস্থিতি অলপ উন্নত হলে গোটেই টকাখিনি দি নিশ্চিন্ত হম।

ছয়-সাতমাহেও একো ফল নধৰাত পুনৰ এদিন গলোঁ। পূৰ্ববত হাঁহি মাৰি কলে—বাইজৰ পৰিস্থিতি অতি বেয়া। মানুহ মাৰিবৰ কাৰণে অনেক যমৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। আপুনি মোক কৰা উপকাৰ জীৱনত নাপাহৰোঁ। পিছে কথা হ'ল কাৰ জীৱনত কেতিয়া কি হয় কোনে জানে? সেযেহে কি ভাবিছোঁ জানে? মোৰ নামত থকা ঘৰটো পঞ্চাশ হাজাৰমান টকাত বিক্ৰি কৰি দি আপোনাৰ ঋণমুক্ত হওঁ। আপুনিও চিন্তা কৰি চাবচোন। আপুনি ললে লাগিলে অৱশিষ্ট টকাখিনি দুটামান কিস্তিত দিলেও হব।

ইতিমধ্যে দাদাৰ অসুখ হ'ল। প্ৰথমতে মঙ্গল আদি চালে। তাৰ পিচত বেজ-কবিৰাজ লগালে। একো গুণ নোহোৱাত শেষত ড'ক্তৰৰ তালৈ আনি চিকিৎসা কৰাই ফটো আদিও তোলা হ'ল। প্ৰায় তিনিমাহমান চিকিৎসা চলিল। ইপিনে পইচা কেনে বস্তু দেখিব নোপোৱা হলোঁ। ভাবিলোঁ মানুহজনতো বেয়া নহয়। বেচেৰাই জোৰাবপৰা নাই কাৰণেহে পইচাখিনি দিবপৰা নাই। তথাপি মোৰ দুৰ্যোগৰ সকলো কথা বুজাই কলে দাদাৰ চিকিৎসাৰ কাৰণে পাঁচ, দহহাজাৰ টকা দিব নিশ্চয় সেয়া মোৰ প্ৰাপ্য টকাহে।

সেযে সেইবাৰ গৈ তেওঁক কবৰ সুযোগ নিদি নিজেই প্ৰথমে আৰম্ভ কৰিলোঁ—দাদাৰ বোধহয় কিবা বেয়া অসুখেই হ'ল। ইয়াত চিকিৎসাই কাম নিদিলে। বাহিৰত এবাৰ দেখুৱাই নানিলে ৰোগীৰ যদি নহওক মোৰে বদনাম হব। টকা একেবাৰে নাই। আপুনি যদি—

মুখৰপৰা কথাখিনি কাঢ়ি নিতেওঁ ক'লে, একেবাৰে নিৰ্বিকাৰ অতীত—জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ এইকেইটাত কাৰো হাত নাই। ইয়াৰেই দুই এজন আত্মবন্ত লোককৈ চাওঁকচোন। বাহিৰতো কি চিকিৎসা কৰালে। লাভ জানো হ'ল? মাথোন অৰ্থব্যয়। কপালত থাকিলে ইয়াতেই চিকিৎসাই ফল দিব। কি ধৰণে চলিছোঁ

একমাত্ৰ ভগৱানেহে জানে । মই অৱশ্যে চাওঁ । পাৰিলে কেইদিনমানৰ ভিতৰত নিশ্চয় কিবা এটা কৰিম ।

ইতিমধ্যে দাদাও ঢুকাল । আহিল শ্ৰাদ্ধৰ পাল । শ্ৰাদ্ধ ভাল হ'লে কথা নাই । বেয়া হ'লে মানুহে ক'ব ভায়েকে অনেক টকা পায়, পুতেকৰো দৰমহা যথেষ্ট । শ্ৰাদ্ধ কৰিলে বুঢ়ী হাঁহিনীৰ নিচিনাকৈ । বিৰাট সন্মানৰ প্ৰশ্ন এটা আহি পৰিছে । ইপিনে আজি তিনি চাৰি মাহে আৰ্জনৰ নামত ফুটা পইচা এটাও নাই । মোকৰ্দ্দমাত লিপ্ত মানুহে হয়তো ভাবিছে—ঘৰ-দুৱাৰ, মাটি-বাৰী কোনে খাই ঠিক নাই যেতিয়া কাছাৰীলৈ কি দৌৰাদৌৰি কৰিম ? উপায় নাপাই আকৌ এবাৰ গোটেই পৰিস্থিতি করুণভাবে বুজাই দি মোৰ নিঠৰুৱা অৱস্থাৰ বিষয়ে উপলব্ধি কৰাবৰ চেষ্টা কৰিলোঁ । তেওঁৰ উত্তৰে এইবাৰ মোক যথেষ্ট সাহস যোগালে । তেওঁ জনালে যে শ্ৰাদ্ধৰ দুদিন আগতে পাঁচ হেজাৰ নহ'লেও দুহেজাৰ টকা যেনেতেনে দি মোৰ সন্মান ৰক্ষা কৰিব ।

মানুহজনৰ আশ্বাসবাণীত মই স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাই আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছিলোঁ । কিন্তু কি হ'ব ? সকলো গালোঁ।

[৬৩ পৃষ্ঠাৰ পিছৰপৰা]

কলা-শিল্পৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈ অহা সেইচাম শিল্পী-সাধকৰ যাতনা মুক্তিৰ সোপান যি কলা-কৃষ্টিয়ে স্পষ্টকৈ দেখুৱা'ব নোৱাৰে তাৰ আবেদনো হব ধান-খেৰৰ জুইৰ দৰে ক্ষন্তেকীয়া । শোষিত-পীড়িত শ্ৰমিক জনসাধাৰণেই হ'ল সকলো যুগতে কলা-সংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহক । তেওঁলোকৰ হিয়াৰ আমঠু হব নোৱাৰিলে কলা-সংস্কৃতি সমাজ ৰূপান্তৰৰ বাহন হব নোৱাৰে আৰু তেনে কলা-কৃষ্টি হব প্ৰাচুৰ্য্যময় জীৱনৰ বিলাসিতাৰ নামান্তৰ মাথোন । সেইবাবে গভীৰ মানৱতাবোধ তথা প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাত উত্তীৰ্ণ কলা-কৃষ্টি আৰু সাহিত্যহে প্ৰকৃত যুগোত্তীৰ্ণ কলা-কৃষ্টি আৰু যুগোত্তীৰ্ণ সাহিত্য । তেনে চিন্তা আৰু প্ৰেৰণাৰেই প্ৰকৃত শিল্পী-সাহিত্যিকসকল অহৰহ উদ্দীপ্ত আৰু অনুপ্ৰাণিত । ●

বালো খোলাগুটিৰ ভাল হ'ল। শ্ৰীমতীৰ খং ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পালে। শেহান্তৰত ক'বলগীয়া কথাখিনি তেওঁ মোক শিকাই দিলে। মই মানুহজনৰ ওচৰত অতি কৰুণভাৱে কথাখিনি কোৱাৰ উপৰিও অলপ যোগ দি কলোঁ—আপোনালৈ বাট চাই টকাৰ একো দিহা নোহোৱাত বৰ ডাঙৰ অপকৰ্ম্ম এটা কৰিবলৈ বাধ্য হলোঁ। কিয়নো সম্পত্তিতকৈ সন্মানৰ স্থান বহু ওপৰত। বিয়াৰ সময়ত শ্ৰীমতীক দিয়া হুঁতোলা ওজনৰ সোণৰ হাড়ডাল মাত্ৰ আঢৈ হাজাৰ টকাত বন্ধক থৈ কোনোৰকম কামফেৰা সমাধা কৰিলোঁ। পিচে বৰ্ত্তমানৰ পৰিস্থিতিত সেই অলঙ্কাৰ জীৱনত আৰু মোকোলাব নোৱাৰিম। শ্ৰীমতীক সান্ত্বনা দিবলৈ মই ভাষা বিচাৰি পোৱা নাই।

তেওঁ বহু সময় চকুকেইটা ডাঙৰ ডাঙৰকৈ মেলি মোলৈ চাই এটা হুমুনিয়াহ কাঢ়ি মোক আচৰিত কৰি ক'লে—পইচা থাকিলে আপুনি মোক ইমান হেঁচা দিব নালাগিলহেঁতেন। আপোনাৰ কথাত পিচে মই অত্যন্ত আচৰিত হলোঁ। সোণনো কাক নালাগে? সোণৰ হাড়ডাল আনক বন্ধক দিয়াৰ আগতে মোকতো আপুনি এবাৰ সুধি চাব পাৰিলেহেঁতেন। আপুনি মোকচোন সদায়েই লগ পায়? ●

অসমৰ বুকুত দৰঙ্গী সংস্কৃতিৰ জয়দৌল

শ্ৰীলক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰ

সংস্কৃতি জাতীয় জীৱনৰ দাপোণ। সেয়ে, এটা জাতিক বা এখন দেশক সংস্কৃতিৰ এনাজৰীৰে বান্ধ খাই থকা দেখা যায়। বিভিন্ন সময়ৰ গতিধাৰাই এখন দেশৰ একোটা সংস্কৃতি গঢ় দি আহিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে ভিন্ ভিন্ আচাৰ, নীতি-নিয়মৰ সংমিশ্ৰণত যুগ যুগ ধৰি ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে।

সংস্কৃতিৰ পূজাৰী সকলক শিল্পী বোলা হয়। শিল্পীসকলক এটা জাতিৰ ৰক্ষক আৰু প্ৰতিপালক বুলি কব পাৰি। অসমৰ কলা-সংস্কৃতিক বুজিবলৈ হলে, অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, চুকে-কোণে, পৰ্ব্বতে-ভৈয়ামে থকা জাতি-উপজাতি আৰু সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লগতে ওতঃপ্ৰোত হিচাবে জড়িত হৈ যিয়ে থাকিব পাৰিছে, সেই সকলেহে অসমৰ সংস্কৃতি কি ধৰণে প্ৰবাহিত হৈ আহিছে তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

অসম এখন বৈচিত্ৰ্যময় দেশ। এই ৰাজ্যত বিভিন্ন ধৰণৰ, বিভিন্ন ধৰ্ম্মাৱলম্বী, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ লোকে বহু কালৰপৰা বসবাস কৰি আহিছে। সেই হেতুকে এই ৰাজ্যৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ বৈচিত্ৰ্যময় গুণৰাশি তথা ভাষা-উপভাষাৰ লগতে চাল-চলনৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা গতিধাৰাই অসমৰ জন-জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিছে এক অপৰূপ সংস্কৃতি।

সংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান দিশ সঙ্গীত-নৃত্য-কলা। নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ সমন্বয় হৈ সঙ্গীতৰ উৎপত্তি হৈছে। এই সঙ্গীত প্ৰধানকৈ দুই ধাৰাৰ—উচ্চস্তৰৰ মাৰ্গ সঙ্গীত বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু জনসাধাৰণৰ মাজত লঘুভাৱে চলি থকা বিধক দেশীয় বা লৌকিক সঙ্গীত বোলে। মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ধৰ্ম্মক উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত আৰু পৰিবেশিত হৈ আহিছে, যেনে—অতীজৰ সত্ৰসমূহৰ সত্ৰীয়া নৃত্য, কেলিগোপাল নৃত্য, নটুৱা নৃত্য, শংকৰী সূত্ৰধাৰী নৃত্য, চালি নৃত্য, কৃষ্ণ নৃত্য, বৰগীত, ঘোষাগীত ইত্যাদি। আনফালে শাক্ত পন্থী সুকনান্নী, দেওধনী, দেওধাই নৃত্য আৰু ধৰ্ম্মীয় নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান ব্যাসৰ ওজাপালি। ব্যাসৰ ওজা আৰু সুকনান্নী ওজাপালিক এক কথাত কবলৈ গলে, আজিৰ যুগৰ গীতি নৃত্য নাটিকাৰ লগত বিজাৰ পাৰি। তাৰে আন এটা অংগ পুতলা নাচ। লৌকিক সঙ্গীত বোলোতে সাধাৰণতে পৰম্পৰাগতভাৱে মুখ ৰোচক, মুখ বাগৰি অহা গীত-মাত আদি। লৌকিক সঙ্গীতৰ ভিতৰুৱা অসমৰ জনপ্ৰিয় অন্যান্য গীতৰ লগতে বিহুগীত আদি মানুহৰ যিকোনো সময়তে উদ্ভৱ হোৱা উৎসাহ-উত্তেজনাৰ ফলশ্ৰুতি।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হব যে, অসমীয়া সামাজিক, ধৰ্ম্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত নামঘৰ কলা-কৃষ্টিৰ যাদুঘৰ। এই নামঘৰৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিয়ে গঢ় লৈ উঠিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভাওনাক নৃত্য-গীত সংলাপেৰে যেনেদৰে সম্পূৰ্ণ কৰিলে, সেইদৰে বিভিন্ন গায়ন-বায়ন, ঢুলীয়া-খুলীয়া, নৃত্য-গীত চৰ্চ্চাৰে নানান চিত্ৰ অঙ্কিত কৰি মুখাৰ প্ৰচলন কৰিলে। এই নামঘৰতেই তেৰাই অসমীয়া জাতীয় চেতনাক জগাই তোলাৰ কৌটি কলীয়া বৰঘৰৰ ভেটি বান্ধি থৈ গৈছে।

অসমীয়া নাট আৰু অভিনয়ৰ প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন ওজাপালি অনুষ্ঠানত এতিয়াও সংৰক্ষিত হৈ আছে। মূল গায়কে পালিসকলৰ সহায়ত গীতটোৰ আখ্যান ভাগ নাচ আৰু অংগী-ভংগীৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে। এই ওজাপালি শংকৰদেৱৰ পূৰ্ব্বেও প্ৰচলিত হৈ আহিছে। মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণৰ বাহিৰেও সামাজিক উৎসৱ-অনুষ্ঠানত ওজাপালি গীত গোৱা প্ৰথাৰ, বিশেষকৈ পদ্ম-পুৰাণৰ গীতসমূহ, বেউলা-লখিন্দৰৰ আখ্যান গোৱা ওজাপালি আৰু ব্যাস ওজাৰ গীতৰ এতিয়াও প্ৰচলন আছে। দেৱতাৰ মহিমা বৰ্ণোৱা পূজা-অৰ্চ্চনা কৰাৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটাই তোলাতে এই গীতসমূহৰ প্ৰধান লক্ষ্য যদিও, ই সমাজখনক একত্ৰিত কৰাৰ এটা ডাঙৰ আহিলা। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-সুখৰ লগতে খাপ খাই থকা হেতুকে, ওজাপালিৰ গীত আজিলৈকে জনপ্ৰিয় হৈ জীয়াই আছে। এই গীত প্ৰধানতঃ দৰঙ্গ তথা মঙলদৈৰ বুকুৰ হিমজু হৈ অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ চিৰ প্ৰবাহিত হৈ অসন থাকে মানে বৈ থাকিব। এইয়া মঙ্গলদৈৰ গৌৰৱ।

দৰঙ্গী ৰজাৰ ৰাজ-পোষকতাত অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ অতুলনীয় বৰঙণি ভাহানিতে দি থৈ যোৱা পিতৃ-পিতামহসকল — সৰ্ব্বানন্দ ব্যাস, দুৰ্গাবৰ, সু-কবি নাৰায়ণদেৱ, কেন্দুকলাই ব্যাস, সাগৰখৰি, ব্যাসকলাই আদি সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ অতীত গৌৰৱ কম নাছিল! কালৰ সোঁতত মচ খাই যাবলৈ ধৰা দৰঙ্গী কলা-

সঙ্গীতৰ পুনৰ উথান হোৱাৰ বাট সুগম কৰাৰ এক নতুন প্ৰচেষ্টা হাতত লোৱাত মঙ্গলা আই মাতৃৰ নিশ্চয় মুখ উজ্জ্বল হ'ব ।

সি-যিকি নহওক, সম্প্ৰতি আমি অসমৰ নৃত্য-গীতৰ লগতে ঘাইকৈ দৰঙ্গী কলা-কৃষ্টিৰ বিষয় আলোচনা কৰিবলৈ লৈছোহঁক । শংকৰী যুগৰ নৃত্য-গীতৰ লগত খাপ খোৱা বিশেষকৈ সূত্ৰধাৰী নৃত্যৰ লগত দৰঙ্গী ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য দেখা যায়, যেনে—সাজ সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত চাপকণ জামা আৰু পাগ, বিশেষ ভাৱে মন কৰিবলগীয়া । হাতৰ মুদ্ৰাৰো ঠাই বিশেষে মিল দেখা যায় । সূত্ৰধাৰী নৃত্যত ব্যৱহৃত কৰা সাজ-পোছাকসমূহ, মোগলসকলৰ সাজ-পোছাকৰপৰা অহা বুলি বহুতো পণ্ডিতে ধাৰণা কৰিছে । সেয়েহলে অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনত মোগল সংস্কৃতিয়েও এইদৰে খোল সানি থৈ গৈছে । সেইদৰে দৰঙ্গী তথা মঙ্গলদৈৰ ব্যাস গোৱা ওজাপালিয়ে চৌকা-চাপকণ, জামা ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে ।

অসমৰ সঙ্গীত জগতলৈ মঙ্গলদৈয়া সঙ্গীতৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাই অহা ব্যাস-গোৱা ওজা, সুকনান্নী ওজা আৰু ইয়াৰ প্ৰধান অংগ দেওধনী নৃত্য. লগতে ঢেপা-ঢুলীয়া আদি এই নৃত্য-সঙ্গীতসমূহৰ মাজেৰে একেধাৰে একে সময়তে একেটা পৰিবেশৰ ভিতৰেদিয়েই নৃত্য-গীত আৰু পদ ভাঙণি আদিৰে হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাবপৰা সঙ্গীত অসমত কিয় ভাৰততে বিৰল । আজিৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ যিবিলাক মুদ্ৰা আৰু সুৰৰ লালিত্য আছে, অতীত অসম তথা মঙ্গলদৈয়া ব্যাস ওজাসকলৰ পদতো শাস্ত্ৰীয় সুৰ-অঙ্গহস্ত, ভ্ৰমৰী, গতি, আসন আদি সম্পূৰ্ণভাৱে ব্যৱহাৰ আছে । অন্যান্য ৰাগ-ৰাগিনীৰ ভিতৰত বৰাড়ী, গান্ধাৰ, কল্যাণ. চালেঙী, সাৰঙ্গ, চৌৰথ আদি মঙ্গলদৈয়া সঙ্গীত তথা অসমীয়া সঙ্গীতৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ । ওজাসকলৰ সাজ-সজ্জাও বিশেষ মন কৰিবলগীয়া । ব্যাসৰ ওজাৰ মূৰত পিচ লৈ দাংখাই থকা ঔ-খুলীয়া পাগ, গাত ঘুৰী জামা আৰু টঙালি ; হাতত খাৰু, ডিঙিত মালামণি, উন্টি আৰু ভৰিত নূপুৰ পিন্ধি লয় । আনবিধ সুকনান্নী ওজাৰ মূৰত কলডিলীয়া পাগ, হাতত পতীয়া খাৰু, ডিঙিত লেচিয়া শুভ্ৰ মিহি

চাদৰ । পালিসকলে সাধাৰণতে মূৰত দীঘল চুলি ৰাখিং খোপা বান্ধি লয় । সকলোৱে কপালত বগা ফোঁটা লয় । ছুয়োবিধ ওজাৰেই বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ভিতৰত একোযোৰ তাল । গীতৰ লহৰ, নৃত্যৰো ক্ষিপ্ৰতা আৰু হাতৰ মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন বিশেষভাৱে চাবলগীয়া হয় ।

অসম তথা ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ দৰঙ্গী কলা-কৃষ্টিৰ আন এটি অৱদান হৈছে দেওধনী নৃত্য । এই দেওধনী নৃত্য শুকনান্নী· নৃত্যৰ এটি বিশেষ অংগ । দেওধনী নৃত্যৰ ওপৰত আজি কেইবছৰমানৰপৰা বিভিন্নজনে প্ৰবন্ধ-পাতি যুগুতাই উলিয়াইছে যদিও চৰকাৰৰ ফালৰপৰা ইয়াক পুনৰ সংস্থাপন নাইবা গৱেষণাৰ বিশেষ আচনি আজিকোপতি হাতত লোৱা নাই । মাথোন মঙলদৈয়া বাইজৰ যুগজয়ী লোক নৃত্যানুষ্ঠান দেওধনী নৃত্যটি হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম দেখি পানীত পৰি ককবকাই মৰিব ওলোৱা মানুহে খেৰ-কুটাকে আকোৱালি ধৰাৰ নিচিনাকৈ নৃত্যটি ধৰি ৰখাৰ এটি মাথোন প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা গৈছে ।

মঙলদৈয়া বিয়া উৎসৱত বজোৱা ঢুলীয়াৰ ঢোল অসমৰ আন ঠাইতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ । ইয়াৰ নাম কোৱা হয় ঢেপা-ঢুলীয়া । এই ঢুলীয়াৰ আকাশলজ্ঘা ঢোল-বাদন আৰু সাজোন-কাচোন, পৰিৱেশন অতি সুন্দৰ । তাতোকৈ ইয়াৰ তাল নৃত্য, খৰকি নাচোন অতি আমোদজনক । এই ঢুলীয়াৰ অৱদান অৱশ্যে অসমৰ অন্যান্য ঠাইত বিশেষভাৱে প্ৰদৰ্শন নোহোৱাত সমাদৰ পোৱাৰপৰা বঞ্চিত হৈ আছে । আমি হেলাৰঙে গৌৰৱ কৰি কব পাৰো যে,—এনে জতুৱা নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শন মঙলদৈৰ বাহিৰে অসমৰ আন ঢুলীয়াই প্ৰদৰ্শন কৰা কতো দেখা নাই । ই মঙলদৈয়া বাইজৰ গৌৰৱৰ স্থলী ।

ঢুলীয়াৰ লগতে কালীয়া অতি সুমধুৰ আৰু অতি আনন্দময়ী বাদ্য-যন্ত্ৰ । এই কালীয়া মঙলদৈৰ বাহিৰে অসমৰ আন ঠাইত কি ভাৱে পৰিৱেশিত হৈ আহিছে তাক আমি কবলৈ যোৱা নাই । কিন্তু মঙলদৈৰ কালীয়াত কালী আৰু ঢুলীয়াৰ ঢোলৰ চেও বিশ্ব দৰবাৰ অপৰিহাৰ্য্য আৰু অতুলনীয় বাদ্য ।

আনফালে অসমৰ আন ঠাইৰ লগত সামান্য পাৰ্থক্য থকা (সুৰ আৰু মাতৰ ক্ষেত্ৰত) আইনাম, বিয়ানাম, বিলাপগীত,, ভকতীয়া গীত আদি বিবিধ গীতে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ মঙ্গলদৈৰ বিশেষ অৰিহণা যোগাই আহিছে।

নাগাৰা নামৰ লগত সংগতি ৰখা নাগাৰা, ভোৰতাল আদিৰে মঙ্গলদৈৰ চেওঁ-চাপৰি পূৰ্ণ নাগাৰা নাম উল্লেখনীয়। নাগাৰাৰ কোব, তাল আৰু হাত চাপৰিৰ লালিত্য অতি সঙ্গবদ্ধভাবে পৰিচালিত। এই নাম আগৰ মঙ্গলদৈয়া ৰাইজৰ অতি আদৰৰ অনুষ্ঠান আছিল। ইয়াৰে আন এটি অঙ্গ থিয়নাম। থিয় হৈ গীত গোৱা আৰু নৃত্য চালিত ধৰ্ম্মীয় গীত এই থিয় নামৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। এই নাম সমবেত সঙ্গীত তথা নৃত্যলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা যায়।

ধৰ্ম্ম আৰু লোকবিশ্বাসৰ লগত জড়িত, মঙ্গলদৈৰ মহহোখুন্দা গীত এতিয়াও চেগা-চোৰোগাকৈ প্ৰচলিত হৈ আছে। এই গীত সাধাৰণতে আঘোণৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি গোৱা হয়। দেশৰ ঘিঘিনি আতৰাবৰ বাবে এই গীত পৰিৱেশন কৰা হয় বুলি প্ৰবাদ আছে। মঙ্গলদৈৰ বাহিৰেও অসমৰ আন জনজাতি সকলৰো মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানৰ বাবে এনে পৰ্য্যায়ৰ নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। এই মহহৌথুন্দা নৃত্য-গীতক সামাজিক স্বীকৃতি দান কৰিলে ই নিশ্চয় অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ এক মূল্যবান সম্পদ হব।

অসমত বহুলভাৱে প্ৰচলিত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট-ভাওনা ব্ৰজাৱলী সংলাপেৰে পৰিৱেশিত। আনফালে অতি পৌৰাণিক ৰীতি-নীতিৰে সমৃদ্ধ হৈ সম্পূৰ্ণ মঙ্গলদৈয়া প্ৰথাৰে লিখিত আৰু খোল-তাল বাদ্যৰে পৰিচালিত হৈ অংকীয়া নাটৰ ঠাঁচ আৰু গতিৰে মঙ্গলদৈয়া খুলীয়া ভাওনাৰ সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। প্ৰকৃততে কবলৈ গলে মঙ্গলদৈয়া খুলীয়া ভাওনা অসমৰ পশ্চিমাংশৰ কলা-কৃষ্টিৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা হেতুকে অসমৰ পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ অঙ্কীয়া নাট ভাওনাৰ লগত ইয়াৰ কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। কিন্তু সেয়ে হলেও মঙ্গলদৈৰ খুলীয়া ভাওনাৰ এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে।

প্ৰখ্যাত দেওধনী শিল্পী ৰাধিকা

শ্ৰীবিজয় ভাগৱতী

দেৱতাক ঘিয়েই ধ্বনি বা আহ্বান কৰে তেৱেঁই দেওধনি (দেওধনী)। দেওধনীৰ আহ্বানত স্বৰ্গৰ দেৱতাসকল যেন পূজালৈ নামি আহে।

এসময়ত দৰঙ অঞ্চলত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা দেওধনীসকল হৈছে ভৰাৱলী, পখিলা, জোনেই, সোনেই, পাহেই, লাহেই, ৰেৱতী, দৰিকণা, পূৰ্ণিমা, সুলভা আদি। এই আটাইকেইগৰাকীয়েই বৰ্ত্তমান পৰলোকত।

সৰ্ব্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰা, প্ৰায় এচিয়া মহাদেশতেই আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী দেওধনী শিল্পী ৰাধিকাবালা দাসৰ অলপ দিনৰ আগতে ১৯৮২ খ্ৰীঃৰ ১৮ নবেম্বৰ তাৰিখে মৃত্যু হৈছে। মৃত্যুৰ দুবছৰমান আগলৈকে দেওধনী নৃত্য দেখুৱাই খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰা দেওধনী ৰাধিকাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে দেওধনী নৃত্য-শিল্পৰ এটি যুগৰ অৱসান ঘটিল। অৱশ্যে শ্ৰীভাদৈ সুত নামৰ এগৰাকী দেওধনী

ইয়াৰ উপৰিও অসমৰ জনপ্ৰিয় বিহুগীতৰ লেখীয়া আন এবিধ গীত হৈছে নাঙেলী গীত। নাঙেলী গীত প্ৰকৃতাৰ্থত অশ্লীলতাৰে ভৰপূৰ এক যোন ক্ষুধাৰ গীত। লুইতৰ বালি চাপৰি আৰু কঁহুৱাৰ আঁৰে আঁৰে প্ৰকৃতিৰ বুকুত লুকা-ভাকু খেলি উদং পথাৰত অশ্লীল গীত মাত গাইফুৰা গৰখীয়া ল'ৰাৰ মুখৰপৰাই বিহুগীতৰ জন্ম। নাঙেলী গীতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অশ্লীলতাখিনি বাদ দিলে এই গীতে আজিৰ জনপ্ৰিয় বিহুগীতৰ মিচিনাকৈ সমাদৰ লাভ নিশ্চয় কৰিব পাৰিব।

এই আটাইখিনি গীত, নৃত্য, ভাওনা আদি অসমৰ সাংস্কৃতিক দৰবাৰত উপস্থাপন কৰি অহা হৈছে। অসমৰ সাংস্কৃতিক মঞ্চলৈ দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ ই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অৱদান। ●

এতিয়াও জীৱিত আছে । তেওঁ এতিয়া বৃদ্ধা । তাৰোপৰি বহুত দিন আগতেই নৃত্য কৰিবলৈ এৰিছে ।

ৰাধিকাবালা দাসে ওৰে জীৱনটি দেৱতাৰ আগত নাচি নাচি কটালে । জীৱনত ক্লান্তি বোধ নকৰিলে । মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁ কেৱলীয়া । আশ্ৰয় লৈ আছিল—সখীয়েকৰ ঘৰত বেজপাৰা গাৱঁত । বেজপাৰা গাওঁখন মঙ্গলদৈ চহৰৰ উত্তৰ-পুবপিনে অৱস্থিত এখন ঐতিহ্য থকা গাওঁ । এই গাওঁৰ ৺দানেশ্বৰ কলিতাৰ ঘৰত থাকি ৰাধিকা দাসে শেষ নিশ্বাস পেলাইছিল । ৰাধিকা দেওধনীক অনেকে 'কনী দেওধনী' নামেৰেহে জানিছিল ।

প্ৰখ্যাত দেওধনী ৰাধিকাৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৫ খ্ৰীঃত ছিপাঝাৰৰ পশ্চিমে থান্দাজ্ঞানৰ ওচৰৰ শিঙিমাৰী গাওঁত । বৰ্ত্তমান শিঙিমাৰী গাওঁত তেওঁৰ তিনিজন ভায়েক জীৱিত আছে । পিচে সৰুৰেপৰা ৰাধিকা বাই ঘৰৰপৰা বাহিৰ হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ বহু কথা জানিবপৰা নাযায় । তেওঁৰ স্কুলীয়া শিক্ষা নাছিলেই । সেই দিনত ছোৱালী পঢ়াশালিলৈ পঠিওৱাতো মাক-দেউতাকে চিন্তাই হয়তো কৰা নাছিল ।

ৰাধিকাৰ যেতিয়া এঘাৰ বছৰ বয়স তেতিয়াই সপোনত পদ্মাৱতী গোসাঁনীৰপৰা দেওধনী নৃত্য শিক্ষাৰ নিৰ্দ্দেশ পাইছিল বুলি শুনা যায় । তেওঁৰ বয়স তেতিয়া চৌধ্য কি পোন্ধৰ । সেই সময়তে তেওঁ শ্বেতমদাৰ গাওঁৰ বিখ্যাত ৺ভেম ওজাৰ ওচৰলৈ যায় । এই ভেম ওজাৰ তত্বাৱধানতে প্ৰথমতে ৰাধিকাই দেওধনী নৃত্য শিকিছিল । ভেম ওজাৰ মৃত্যুৰ পিচত প্ৰখ্যাত সুকনান্নীৰ ওজা ৺থানু ওজা, ৺বিহৰাই ওজা, ৺কলাকুট ওজা আদিৰ লগত তেওঁ দেওধনী নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰিছিল । ৺কলাকুট ওজাৰ অনুগ্ৰহতে তেওঁ শইকীয়াপাৰা গাওঁত আশ্ৰয় পাইছিল ।

দেওধনী নৃত্যৰ চাৰিটা পৰ্য্যায়- ছায়ামায়া দক, গোসাঁই দক, দুৰ্গা দক আৰু ভৰ দক এই আটাইবোৰকেই নিখুঁতভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল প্ৰখ্যাত দেওধনী ৰাধিকাবালা দাসে । খ্ৰীঃ ১৯৮০ চনলৈ তেওঁ নৃত্য কৰিবপৰা অৱস্থাতে আছিল । বৃদ্ধ অৱস্থাতো মঙ্গলদৈৰ

বিভিন্ন ওজাৰ দলৰ লগত তেওঁ নাচিলে। সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰখ্যাত সুকনাম্নী ওজা শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথৰ দলৰ লগতো ৰাধিকা দাসে নৃত্য কৰিছিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাই, অৰুণাচল, মেঘালয়, মণিপুৰ, দিল্লী, থাইলেণ্ড প্ৰভৃতি ঠাইত ৰাধিকা দাসে দেওধনী নৃত্য পৰিবেশন কৰিছিল আৰু প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। ১৯৫৮ খ্ৰীঃত দিল্লীত দেওধনী নৃত্যাই সৰ্ব্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছিল। পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুদেৱে ৰাধিকা দাসক সন্মান জনাইছিল। তাত মন্তব্য কৰা হৈছিল যে ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো ঠাইতেই দেওধনী নৃত্যৰ দৰে চুলি ঘুৰাই কৰা নৃত্য নাই। এনে নৃত্য তেওঁলোকে ক'তো দেখা নাছিল।

ইমানবোৰ সুখ্যাতি পোৱাৰ পিচতো মৃত্যুৰ আগলৈকে আমি ৰাধিকাক ভালকৈ চিনিবপৰা নাছিলো। অতি দুখৰ বিষয় যে, ৰাধিকাই নিজে নাচিলে, ওজাসকলক নচুৱাবলৈ শিকালে, তথাপি সেই ওজাৰ দলবোৰে আজিলৈকে এজনী নতুনকৈ দেওধনী উলিয়াবপৰা নাই। অৱশ্যে শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ দেৱে এটি প্ৰচেষ্টা চলাইছে। শ্ৰীপৰাগ চলিহাদেৱেও তেনে এটি প্ৰচেষ্টা হৈছে। তেওঁলোকে কেইবাজনীও ছোৱালী একেলগে নচুৱাইছে। প্ৰকৃততে কিন্তু এগৰাকী দেওধনীক নচুৱা পৰম্পৰাহে আছিল।

আমাৰ দেশৰ ঐক্য-সংহতিত ওজাপালি আৰু দেওধনী নৃত্যাই বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। এই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই প্ৰাক্ শঙ্কৰী অনুষ্ঠান। প্ৰথমে ইয়াক ধৰ্ম্মানুষ্ঠান হিচাবে গণ্য কৰা হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান ই বৃহত্তৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান।

আমাৰ দেশত নিজে অন্তৰত জ্বালা-যন্ত্ৰণা লৈ হলেও আনক হঁহুৱাই বা কন্দুৱাই সকলোৰে মাজত ঐক্য-সংহতি ৰক্ষা কৰি বহুতো শিল্পী স্বৰ্গগামী হৈছে। ঠিক তেনে এগৰাকী শিল্পী ৺ৰাধিকাবালা দাস। জীৱিত কালত তেওঁ নিজৰ বাবে একো কৰিব নোৱাৰিলে। নিজ ভাই-ভনীৰ কথা চিন্তা নকৰিলে। বৃদ্ধ কালত সখীয়েকৰ ঘৰত থাকি সখীয়েকৰ বিয়া পাতি দিলে। নিজৰ চিন্তা নকৰিলে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ সময়ত দেওধনী নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা ফুলাম মেখেলা, বুকুৰ মেঠনি, গলৰ

[কবিতা]

সোঁত / এম. নবাব আলি

কালে সামৰি ললে কত মহাত্মাক
ইতিহাস যাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল,
লাচিত ফুকনে, বাৰ ৰাজবিকাই
পিয়লি ফুকন, বাহাদুৰ গাওঁবুঢ়াই
একো গছিৰে কঁকালত টঙালি বান্ধি,
আকাশে বতাহে যি জয়ধ্বনি তুলিলে;
মুলা-জয়াই জননীৰ হকে প্ৰাণ বিসৰ্জ্জি,
শঙ্কৰ, মাধৱ, আজান পীৰে
সুৰৰ যি লহৰ তুলি—
বান্ধিলে সবাকে এনাজৰীৰে,
জ্যোতি ককাই, ৰাভাদেৱে
প্ৰচাৰি আইৰ যি গৌৰৱ গীতি
নিদৰ্শন থলে অসমীৰ হিয়াত,
আজি জানো সেই হিয়া
পমি আমঠু হ'ল ?

+ +

জোনবিৰি, কাণৰ কেৰু, হাতৰ গামখাৰু আদি সংৰক্ষণ কৰিবপৰা নগ'ল। তেওঁ লাভ কৰা প্ৰমাণ পত্ৰবোৰো পোৱা নগ'ল। এইবোৰ কোনোবাই নি ৰাখিছে বুলি কৈছিল। তেওঁ নিজেও পাহৰিছিল।

দেওধনী ৰাধিকাৰ মৃত্যু হ'ল। জাতীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতি ৰক্ষাত এই গৰাকী শিল্পীয়ে যি মহান অৱদান আগবঢ়াই গ'ল— দেওধনী নৃত্যক পুনৰ সবল ৰূপ দিব পাৰিলেহে ৰাধিকাৰ সেই অৱদানৰ মৰ্য্যাদা দিয়া হব। সেয়েহে দেওধনী নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে দেৱতা-সকলক আহ্বান কৰাৰ দৰে আমিও দেৱতাসকলক আহ্বান কৰো— আমাৰ দেওধনী শিল্পী ৰাধিকাৰ মৰ্য্যাদা যাতে ৰক্ষা কৰিব পাৰো ঃ

"অ' দেৱ আইছৰেহে হাঁহৰ বাহনে দেৱ নামে
আনন্দ কৰিয়া দেৱ নামে।"

[গল্প]

সাহিত্যিক পেঞ্চন

শ্ৰীশশীধৰ নাথ

বাতৰি কাকতত খবৰটো পঢ়ি মই একপ্ৰকাৰ আচৰিত হলোঁ। প্ৰথমে মই বিশ্বাস কৰা নাছিলোঁ যদিও মোৰ সহকৰ্মী বন্ধু বিমল হাজৰিকাই যেতিয়া কথাটোৰ সত্যাসত্য ভাঙি কলেহি মই বিশ্বাস কৰিবলৈ বাধ্য হলোঁ। প্ৰদীপ বৰুৱাই হেনো কালি আবেলিয়েই টেলিগ্ৰাম পাইছে। সেই সময়ত বিমলো হেনো প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ঘৰতে বহি আছিল।

কেইবাখনো কাকতৰ প্ৰথম পৃষ্ঠা'ত বাউণ্ডেৰী দি বিশেষভাৱে বাতৰিটো পৰিবেশন কৰা হৈছে,—'অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ অৱদান আগবঢ়োৱাৰ বাবে চৰকাৰে এইবছৰ তিনিগৰাকী প্ৰবীণ সাহিত্যিকলৈ সাহিত্যিক পেঞ্চন আগবঢ়াইছে। তেওঁলোক হ'ল শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱা,…।'

সাহিত্যিক পেঞ্চনাৰ হিচাবে প্ৰদীপ বৰুৱাৰ নামটো বাতৰি কাকতত পঢ়িবলৈ পাই মোৰ দৰে বহুতৰে সন্দেহ হৈছিল। এইজন প্ৰদীপ বৰুৱা নিশ্চয় অন্য কোনো ঠাইৰ, হয়তো যোৰহাট, শিৱসাগৰ অথবা ডিব্ৰুগড়ৰ ফালৰ লোক, নীৰৱ সাহিত্যিক। কিন্তু বিমলে কলে, যে এইজন প্ৰদীপ বৰুৱা আমাৰ ইয়াৰে প্ৰদীপ বৰুৱাহে; কাৰণ সাহিত্যিক পেঞ্চন পোৱা খবৰটো চৰকাৰে কালি আবেলিয়ে তেওঁক টেলিগ্ৰাম কৰি জনাইছে।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰদীপ বৰুৱাৰ কি এনে বিশেষ অৱদান আছে যাৰ বাবে চৰকাৰে তেওঁলৈ সাহিত্যিক পেঞ্চন আগবঢ়ালে! প্ৰদীপ বৰুৱাক মই খুব ভালদৰে জানোঁ। ইয়াতে গঢ়ি উঠা শাখা সাহিত্য সভাৰ তেওঁ এবছৰমান সদস্য আছিল। তাৰ পিচত বছৰেকীয়া ৰৰঙণি আদায় নিদিয়াত তাৰপৰাও বাদ পৰিল। তেওঁৰ লিখিত বা প্ৰকাশিত কোনো এখনো কিতাপ নাই। আনকি বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিত তেওঁৰ কিবা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ

হৈছে বুলিও মনত নপৰে। অৱশ্যে বিভিন্ন লিখকৰ প্ৰবন্ধ যুগুতাই চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ বাবে কেইবছৰমান আগতে এখন পাঠ্য-পুথি সংকলন কৰিছিল। কোনো কোনো স্কুলত এবছৰমান চলাৰ পিছতে কিতাপখন অচল হয়। এই সংকলনখনতো বৰুৱাৰ নিজৰ ৰচনা এখনো নাছিল।

বিমলে কলে—"প্ৰদীপ বৰুৱাৰ কোনো এজন মন্ত্ৰীৰ লগত বিশেষ ভাল সম্পৰ্ক আছে। নিৰ্ব্বাচনৰ সময়ত হেনো বৰুৱাই তেওঁৰ হৈ যথেষ্ট খাটিছিল। সেয়ে মাজে-সময়ে সাহিত্য সম্বন্ধীয় সভা দুই-একোখনত ডালে-পাতে জোৰা দি সাহিত্যৰ কথা কোৱা প্ৰদীপ বৰুৱাই সাহিত্যিক পেঞ্চন পোৱাত মন্ত্ৰীজনাই সহায় কৰি দিলে।"

বিমলৰ কথাখিনি মই নীৰৱে শুনিলোঁ। যদিও মানি নলোঁ। প্ৰদীপ বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত একো নাথাকিলেও হয়তো হাতে লিখা অৱস্থাত ভালেমান কিতাপ আছে যাৰ বাবে প্ৰদীপ বৰুৱালৈ চৰকাৰে এনে সন্মান আগবঢ়ালে। কোনো কথা ভালদৰে নজনাকৈ কোনো এজন লোক বা অনুষ্ঠানৰ ওপৰত যিকোনো মন্তব্য দিয়াটো মই অকণো ভাল নাপাওঁ।

হঠাতে মোৰ মনত এটা অবাঞ্ছিত ভাব আহি গ'ল। সাহিত্যিক পেঞ্চন পোৱাৰ যোগ্যতা লাভ কৰিবলৈ ময়ো যত্ন নকৰো কিয়? হাই-স্কুলত পঢ়ি থাকোতে গাৱঁৰ বিহু উৎসৱত বিহুৰ বিষয়ে কবিতা লিখি এবাৰ তৃতীয় পুৰস্কাৰ এটা পোৱাৰ কথা মনত আছে। স্কুলৰ আলোচনীত এবাৰ গল্প এটাও প্ৰকাশ পাইছিল। পুথি ভঁৰালৰ বিষয়ে ৰচনা এখন লিখি আমাৰ অসমীয়া পঢ়োৱা শিক্ষকক দেখুৱাত পঢ়ি চাই ভাল হোৱা বুলি কোৱাও মোৰ ভালদৰে মনত আছে। পঢ়া-শুনা শেষ কৰাৰ পাছত আজি ইমান দিনে লিখাৰ অভ্যাস একেবাৰেই নাইকিয়া হৈছে। হ'লেও চেষ্টা কৰিলে নিশ্চয় লিখিব পাৰিম আৰু সাহিত্যিক পেঞ্চনটো পোৱাৰ জোখাৰে হয়তো কিবা-কিবি কিতাপ লিখি উলিয়াব পাৰিম। অৱশ্যে ময়ো নিৰ্ব্বাচনৰ সময়ত লাগি ভাগি দি

কোনোবা মন্ত্ৰী, এম্‌. এল্‌. এৰ ওচৰ চাপিব লাগিব। ভাবিলো চাকৰিৰপৰা অৱসৰ পাবলৈ আৰু মাত্ৰ কেইবছৰমানহে বাকী। সাহায্য-প্ৰাপ্ত হাইস্কুলৰ শিক্ষক,—অৱসৰ পোৱাৰ পিছতো টকা-পইচা পোৱাৰ পথাও অৱসৰ পাব লাগিব। যদি সাহিত্যিক পেঞ্চনটো পোৱাৰ সুবিধা কৰিব পাৰো,—তেনেহলে মাহে চাৰিশ টকাকৈ,—কম টকা নহয়।

কথাখিনি ভবাৰ লগে লগে সাহিত্য কৰিবলৈ মোৰ মনটোৱে ঘোঁৰা চেকুৰ দিলে। ঘৰুৱা নানা লেঠাৰ লেকামেও মোৰ মনক টানি ৰাখিব নোৱাৰিলে। ভাবিলো, আমাঁৰ ইয়াৰে শাখা সাহিত্য সভাৰ সম্পাদকে সাহিত্য সভাৰ নামত মোৰপৰা মাজে সময়ে ৰৰঙণি লয় যেতিয়া তেওঁক কৈ আমি অন্ততঃ মাহত এবাৰকৈ সাহিত্য আলোচনা চক্ৰৰ ব্যৱস্থা নকৰো কিয়? তেতিয়া হ'লে সাহিত্যৰ নামত মই যি লিখিম সেইবোৰ সাহিত্য আলোচনা চক্ৰত পাঠ কৰাৰ সুযোগ পাম। মোৰ লেখনিয়ে যেতিয়া শ্ৰোতাসকলক মুগ্ধ কৰিব তেতিয়া মোৰ নামটো সাহিত্যিক ৰূপে তেওঁলোকৰ জৰিয়তেই প্ৰচাৰ হ'ব। তাৰ উপৰি বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিতো মোৰ লেখনিসমূহ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিম।

মোৰ উদ্দেশ্যটো গোপনে ৰাখি শাখা সাহিত্য সভাৰ সম্পাদকৰ আগত আলোচনা চক্ৰৰ কথা কওঁ। তেওঁ বৰ ভাল পালে। পোন্ধৰটামান দিন আগত ৰাখি প্ৰথম বৈঠক আমাৰ ঘৰলৈয়ে আহ্বান কৰিলোঁ।

আলোচনা চক্ৰত পাঠ কৰিবলৈ মই এতিয়া কি লিখোঁ! মই মহা চিন্তাত পৰিলোঁ। সকলো সময়তে গল্প কবিতাৰ প্লট বিচাৰি চিন্তা কৰি থকা দেখি ঘৰত পৰিয়াৰে এদিন সুধিলে—"কিনো চিন্তা কৰি আছে?"

"একো চিন্তা কৰা নাই।"

"তেনেহলে গা অসুখ নেকি?"

"নহয়।"

“নহয় যদি কিয় তেনেকৈ আছে ? আজি দুদিনমানৰপৰা দেখোন কিবা চিন্তা কৰি থকাৰ দৰে থাকে ।”

“কিনো কেপ্.কেপাই থাকাহে, কিবা কাম আছে যদি কৰাঁগৈ ।”

মোৰ সাহিত্য চিন্তাত ব্যাঘাট জন্মোৱা কাৰণে মোৰ পৰিবাৰলৈ খং উঠিছিল । মোৰ মতি-গতি দেখি তেওঁ মোৰ ওচৰৰপৰা নীৰৱে আঁতৰি গ'ল ।

সাহিত্যৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই মোনাটো হাতত লৈ গৈ থাকোঁতে এদিন বাটতে কাৰোবাৰ গাত খুন্দা খাই ততাতৈয়াকৈ “এক্স্.কিউজ্. প্লিজ” বুলি কৈ মুখ তুলি দেখিলোঁ—মই বাটতে ঘাঁহ খাই থকা এটা গৰুৰ গাতহে খুন্দা খাইছোঁ । মোৰ দুৰ্ঘটনাটো কোনোবাই দেখিলে নেকি বুলি ইফালে সিফালে চাই তাৰপৰা বেগাই খোজ দিছিলোঁ । তেতিয়াও কিন্তু পৰিবাৰলৈ মোৰ খং উঠিছিল । ঘৰুৱা কাম কৰা ল'ৰাজনে বজাৰ কৰিলে তেওঁৰ শান্তি নাই । সাহিত্যৰ চিন্তাত থকা মানুহ এজনক বজাৰৰ চিন্তা সুমুৱাই দিলে কেনেকৈ হ'ব ? সাহিত্যিক পেঞ্চনটো পালে মই কিবা অকলে সুখ ভোগ কৰিমনে ?

এনেবোৰ ঘৰুৱা লেঠা আৰু বেমেজালিৰ মাজতো মোৰ মন দমি নগ'ল । কিন্তু হাতত কাগজ কলম লৈ কেইবাবাৰো বহুৰাতিলৈকে চেষ্টা কৰিও একো লিখিব নোৱাৰিলোঁ । শেষত পুৰণা আলোচনী কিছুমান গোটাই লৈ কেইবাটাও গল্প পঢ়ি এসপ্তাহমান যুঁজি এটা গল্প সাজি উলিয়ালোঁ । যেন এভাৰেষ্টহে বিজয় কৰিলোঁ, এনে আনন্দ মনত লৈ গল্পটো কেইবাবাৰো পঢ়িলোঁ । ভাল লাগিল ।

আমাৰ ঘৰতে অনুষ্ঠিত হোৱা সাহিত্য আলোচনা চক্ৰত মিলিত হোৱা পোন্ধৰ জনমান শ্ৰোতাৰ আগত মোৰ গল্পটো পঢ়ি শুনালোঁ । মই লক্ষ্য কৰিলোঁ কেবাজনেও মোৰ গল্পটো শুনি মিচিক-মাচাককৈ হাঁহিছে । গল্পটো শুনি তেওঁলোকে নিশ্চয় ভাল পাইছে । ভাল গল্প শুনি বা পঢ়ি কাৰনো মনত আনন্দ নালাগিব ! দুই এজনে ভালেই হৈছে বুলি মন্তব্যও কৰিলে ।

ইয়াৰ পিছতেই সাহিত্যৰ প্ৰতি মোৰ মনৰ উৎসাহ আৰু বাঢ়িল। পৰিবাৰেও কথাটো বুজি মোক বজাৰ আদি কৰিবলৈ বিশেষ দিগ্‌দাবী নিদিয়া হ'ল। দ্বিতীয় বৈঠকত মই এটা কবিতা লিখি পাঠ কৰিলোঁ। কবিতাটো মোৰ নিজৰেই মনঃপূত হোৱা নাছিল। মই নিজে জোৰ কৰি কবিতাৰ সুৰত পাঠ কৰাৰ কাৰণেহে কবিতা কবিতা লগা হৈছিল। আনে পঢ়িলে সি কবিতা নহৈ লাগ-বান্ধ নোহোৱা কিবা গদ্যহে হ'লহেঁতেন।

সেই কাৰণেই কবিতা লিখাতো বাদ দিলোঁ। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিম বুলি উঠিপৰি লাগিলোঁ।

এবাৰ গল্প এটা এখন আলোচনীত প্ৰকাশ পালে। মোৰ সাহিত্যিক পেঞ্চন পোৱাৰ আশা পূৰণ হ'ব বুলি ভাবি বুকুখন আনন্দত নাচি উঠিল। বাটত কাৰোবাক লগ পালেই এনেয়ে নমস্কাৰ দিয়া হলোঁ। মোক কোনোবাই কিবা কাৰণত বিচাৰিলে সম্বৰ্দ্ধনা জনাবলৈ অহা বুলি ভাবিব ধৰিলোঁ। শ্ৰেণীত ছাত্ৰসকলে গণ্ডগোল কৰি থাকিলেও মোৰ গল্পৰ গুণ কীৰ্ত্তন কৰি থকা যেন পোৱা হলোঁ। সহকৰ্মী বন্ধুসকলে চাহ খাব খোজাত হাতত পইচা নাছিল যদিও কেই টকামান খৰচ কৰি তেওঁলোকক সন্তুষ্ট কৰিলোঁ। ভাবিলোঁ,— এতিয়া খৰচ হ'লেও সাহিত্যিক পেঞ্চনটো পালে সকলোখিনি ঠিক হৈ যাব।

বাটতে এজন অচিনাকি মানুহে এদিন লগ পাই নমস্কাৰ এটা দি কলে, "কামটোৰ বাবে আপোনাক অশেষ ধন্যবাদ জনালোঁ।"

মানুহজনক মই কৰবাত দেখিছোঁ যদিও চিনি নেপাওঁ। শিক্ষিত আৰু সাহিত্যপ্ৰেমী লোক যেন লাগিল। মোৰ প্ৰকাশ পোৱা গল্পটো পঢ়ি চাঁগৈ এখেতে বৰ ভাল পাইছে। সেয়ে মোক ধন্যবাদ জনাইছে। আচলতে গুণীয়েহে গুণীৰ মোল বুজে।

মই ক'লো,— "নাই, কিনো আৰু। এনেয়ে আজৰি সময়ত দুই এটা কিবা কিবি লিখি থাকোঁ। আপোনালোকে পঢ়ি জানো কেনে পাইছে!"

মোৰ কথা শুনি মানুহজন দেখোন আচৰিত হ'ল। "আপুনি কিহৰ কথা কৈছে? মই বুজিবপৰা নাই।"

মই কলো—"কিয় আপুনি মোৰ গল্পটোৰ কথা কোৱা নাই জানো?"

"নাই,—মই মোৰ ল'ৰাজনৰ নাম ভৰ্ত্তিৰ কথাহে কৈছো। ল'ৰাজনে চিট পোৱা নাছিল। আপুনি হেনো কিবা কৰি নামটো ভৰ্ত্তি কৰাই দিছে।"

মই খন্তেক একো নেমাত্তি ভাবপৰা আতৰি গুচি গলোঁ।

অজস্ৰ ক'ৰবাৰ। মই আছো সাহিত্যৰ চিন্তাত,—এওঁ আকৌ আহিছে ল'ৰাৰ নামভৰ্ত্তি কৰাৰ বাবে ধন্যবাদ দিবলৈ। পঢ়ি-শুনি ভদ্ৰলোকৰ দৰে সাজ-পাৰ পিন্ধিলেই নহয় নহয়; আলোচনী, বাতৰি কাকত আদিৰ লগতো অলপ সম্বন্ধ ৰাখিব জানিব লাগে।

কেইদিনমানৰ মূৰত মোৰ গল্পটো প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদকৰপৰা এখন চমু চিঠি পালোঁ। চিঠি পোৱা মাত্ৰেই তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যালয়ত সম্পাদকক দেখা কৰাৰ কথা লিখিছে।

মোৰ মনটো আনন্দত নাচি উঠিল। সম্ভৱতঃ গল্পটো খুব ভাল হোৱা বাবে মোক মাতি নি সম্বৰ্দ্ধনা জনাব খুজিছে, হয়তো বা ফটো একপি তুলি পিছৰ সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে। লেখা প্ৰকাশ হলে লেখকক মাননী দিয়ে বুলি শুনিছো। সেই কাৰণেও মাত্তিব পাৰে।

নগৰত অৱস্থিত সম্পাদকৰ কাৰ্য্যালয়লৈ যাবৰ বাবে মোৰ হাতত পইচা নাছিল। বন্ধু এজনৰপৰা টকা কেইটামান ধাৰে লোঁ। ধাৰ মোৰ বহুতৰ ওচৰতে আছে। মনে মনে ভাবিছো সাহিত্যিক পেঞ্চনটো পালে আটাইৰে ধাৰবোৰ মাৰিব পাৰিম। আগতে তোলা "পাচপোৰ্ট চাইজ"ৰ ফটো একপি আলমাৰিটোৰ একোণত পৰি আছিল। প্ৰয়োজন হব পাৰে বুলি ভাবি ফটো কপিও লোঁ। পৰিবাৰক কলো—"ঘৰত মানুহ বুলিতো গণ্যই নকৰা,—এইবাৰ আলোচনীত ফটো উঠিব চাবা।"

সাহিত্যিক সাহিত্যিক লগা পোছাক এযোৰ পিন্ধি এদিন মইঁয়েৰে গৈ সম্পাদকৰ কাৰ্য্যালয়ত উপস্থিত হলোঁ। সম্পাদকক আগেয়ে মই দেখা নাই। চিনাকি হোৱাৰ বহিবলৈ কোৱাত পিছত সন্তৰ্পণে নমস্কাৰ দি বহিলোঁ। সম্পাদকে কোনো কথাৰ অৱতাৰণা নকৰি দেখোন কিছু গহীন হৈ দুখন আলোচনী মেলি মোৰ ফালে আগুৱাই দিলে। মোৰ গাটো কঁপি উঠিল। তেওঁ কলে,—"আপোনাৰ দৰে মানুহে এনেকুৱা নীচ কাম কৰিব পাৰেনে? পুৰণা আলোচনীৰপৰা আনৰ গল্প নকল কৰি নিজৰ নামত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লাজ নালাগে? জানে,—আপোনাৰ এই অপকৰ্মৰ বাবে মই কিমান সমালোচনাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হৈছে?"

লাজত ৰঙা-চিঙা পৰি মই তলমূৰ কৰি বহি ৰলোঁ।

সম্পাদকে এখন কাগজত কিবা লিখি মোৰফালে আগুৱাই দি কলে—"চহী কৰক।"

মুখটো খুব ঘূৰাইছিল যদিও চহী কৰিবলৈ লৈ লিখা কথাখিনি পঢ়িলোঁ।

"মৌচুমীৰ চতুৰ্থ বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা শ্ৰীসনাতন চৌধুৰীৰ লিখিত 'প্ৰণয়ৰ আহ্বান' নামৰ গল্পটি নকল কৰি 'অক্ষয় প্ৰেম' নাম দি 'ৰূপম' আলোচনীত মোৰ নামত প্ৰকাশ কৰাত গল্পৰ প্ৰকৃত লিখক, সম্পাদক আৰু পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ওচৰত মই মোৰ দোষ স্বীকাৰ কৰি ক্ষমা খুজিছোঁ।"

সম্পাদকে লিখা কথাখিনিৰ তলত বিনাবাক্যে চহীটো কৰি কোবখোৱা কুকুৰৰ দৰে কোঠাটোৰপৰা তাৰাতাৰিকৈ ওলাই কেতিয়াবে ৰাস্তা পালোঁহি কব নোৱাৰিলোঁ। মোৰ মুখটো ঘূৰাম লগে লগে "সাহিত্যিক পেকন" বুলি কোনোবাই চিঞঁৰি দিয়া যেন পালোঁ। চৰম লাজ আৰু অপমানৰ গ্লানি নীৰৱে শিৰপাতি লৈ কোনোকালে মোচোৱাকৈ ঘৰমুৱা মটৰগাড়ীখন ধৰিবলৈ মই বেগাই খোজ দিছিলোঁ।

[৯ পৃষ্ঠাৰ পিছৰপৰা]

সৰ্বসন্মতিক্ৰমে গ্ৰহণ কৰি প্ৰস্তাৱ কাৰ্য্যকৰী কৰাৰ অৰ্থে এই অভাজনৰ লগতে তদানীন্তন অঃসাঃ সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সদস্য শ্ৰীজয়দেৱ শৰ্মাৰ ওপৰত ভাৰ দিয়ে। উক্ত প্ৰস্তাৱৰ সন্দৰ্ভত শ্ৰীশৰ্মাদেৱৰপৰা বিশেষ সহায় পোৱাৰ অসুবিধা হ'লেও ছিপাঝাৰ, দাৰ্হি, মঙ্গলদৈ আদি ঠাইত সভা সমিতি পাতি প্ৰচাৰ আৰু সংগঠনৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয় আৰু এই অভিযানত শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া প্ৰমুখ্যে ব্যক্তিসকলৰ সহায়-সহযোগ আৰু দিহা পৰামৰ্শই কৰ্ত্তব্যত একান্তভাবে লাগি থাকিবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। এই প্ৰস্তুতি পৰ্বত পোনতে এখন তদৰ্থ সমিতি গঠন কৰা হয়। তদৰ্থ সমিতিৰ সম্পাদক (এই লেখক) আৰু শ্ৰীভবত চন্দ্ৰ ডেকাৰ যুটীয়া অহ্বানত ১৯৭৭ চনৰ ২৯ মেইত মঙ্গলদৈ নগৰ বালিকা উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত পৰিষদৰ এখন বিশেষ অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত এই সভাত পৰিষদৰ পূৰ্বৰ সভাপতি শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে দীৰ্ঘদিনৰ অন্তত সভাপতি পদ ইস্তফা দি পৰিষদৰ সংগঠনত অৰিহণা যোগায়। এই সভাত নিয়মাৱলী, কামৰ আঁচনি আদি গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও শ্ৰীবৰুৱাদেৱক সভাপতি, শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়াক উপ সভাপতি; শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়াক প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীভবত চন্দ্ৰ ডেকাক যুটীয়া সম্পাদক, শ্ৰীধনপতি কলিতাক সংগঠক—সম্পাদকৰূপে লৈ ২১ জনীয়া কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতি গঠন কৰা হয়। তেতিয়ালৈ অৱশ্যে ৬খনমান শাখা সাহিত্য সভাহে পৰিষদ গঠনৰ সহযোগী আছিল। গতিকে উক্ত কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে মহকুমাৰ আটাইবোৰ শাখা সভাকে সংগঠনলৈ আনি পৰিষদ শক্তিশালী কৰা, পুঁজি গঠন কৰা, গঠনমূলক আঁচনি লোৱা ইত্যাদি কামত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ লৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে পূৰ্বৰ সমিতিৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত সম্পাদক শ্ৰীভবত চন্দ্ৰ ডেকাই দুখনমান বহী আৰু কিছু নথি-পত্ৰ এই সম্পাদকক চমজি দিছিল।

অভিবৰ্ত্তন :—

প্ৰায় চাৰিবছৰৰ বিৰতিৰ পিছত ১৯৭৭ চনত পৰিষদ নকৈ গঠিত

গঠিত হয় যদিও আৰম্ভণি হিচাবে ১৯৭৩ চনকেই বাহাল ৰখা হয়। প্ৰচাৰ আৰু সংগঠনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ১৮।১।৭৮ ইং তাৰিখে মঙ্গলদৈ মহকুমা পৰিষদ ভৱনত আয়োজন কৰা মুকলি অভিবৰ্ত্তন আৰু প্ৰথম লেখক শিবিৰ কৃতকাৰ্যতাৰে সম্পন্ন হৈ যায়। উল্লেখযোগ্য যে মঙ্গলদৈৰ শিল্পী সোঁৱৰণী সন্থা আৰু মঙ্গলদৈ সাহিত্য সংস্কৃতি আলোচনা চক্ৰই যুটীয়াভাবে এই অভিবৰ্ত্তনৰ অভ্যৰ্থনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। সভাত সভাপতিত্ব কৰে বয়োবৃদ্ধ সাহিত্যিক শ্ৰীৰামেশ্বৰ শৰ্ম্মাই (বৰ্ত্তমান স্বৰ্গগত)।

বাৰ্ষিক অধিবেশন ঃ

বছৰৰ লেখেৰে মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ ৬ষ্ঠ বাৰ্ষিক অধিবেশন ১৯৭৯ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ৩১ তাৰিখ আৰু ১লা এপ্ৰিল তাৰিখে কবি সন্মিলন, আলোচনা চক্ৰ আদি বিভিন্ন কাৰ্য্যসূচীৰে দলগাওঁ সাহিত্য সভাৰ সৌজন্যত দলগাওঁ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয় প্ৰাঙ্গণত উদ্‌যাপিত হয়। ৭ম বাৰ্ষিক অধিবেশন কলাইগাওঁ সাহিত্য সভাৰ সৌজন্যত ১৯৮০ চনৰ প্ৰথম ভাগত অনুষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰস্তুতি হৈছিল যদিও ৰাজ্যৰ জটিল পৰিস্থিতি হেতুকে পিছুৱাই ১৯৮১ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ৩ আৰু ৪ তাৰিখে উক্ত অধিবেশনকে ৮ম বাৰ্ষিক অধিবেশন হিচাবে অনুষ্ঠিত কৰা হয়। ১৯৮২ চনৰ ১৭ আৰু ১৮ এপ্ৰিল তাৰিখে পুনৰ গঠিত থাকপেটীয়া সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত শৈলবালা হাইস্কুল প্ৰাঙ্গণত ৯ম বাৰ্ষিক অধিবেশন উদ্‌যাপিত হৈ যায়।

সভাপতি ঃ

পৰিষদৰ নিয়মাৱলী অনুসৰি প্ৰতিবছৰে বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ আগে আগে শাখা সভাসমূহৰ গোপন ভোটৰ যোগেদি সভাপতি নিৰ্ব্বাচন কৰা হয়। এতিয়ালৈ সভাপতিৰ আসনত বহা পৰিষদৰ সভাপতিসকল আৰু তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যকাল—

১। শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা—২৯।৫।৭৭ ৰ পৰা ১।৪।৭৯ লৈ

২। শ্ৰীমনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী—২।৫।৭৯ ৰ পৰা ৪।৩।৮১ লৈ

৩। শ্ৰীভূৱানন্দ বাজখোৱা—৫।৩।৮১ ৰ পৰা ১৮।৪।৮২ লৈ
৪। শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া—১৯।৪।৮২ ৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ
৫। শ্ৰীমঙ্গলচণ্ডী ব্ৰহ্ম—(নৱ নিৰ্ব্বাচিত)

প্ৰকাশন ঃ

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদে আৰম্ভণিৰেপৰাই সাহিত্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মনোযোগ দি আহিছে যদিও পৰিষদৰ আৰ্থিক নাটনিৰ হেতুকে প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ আগবাঢ়িব পৰা নাই। ১৯৭৭ চনৰ বিশেষ অধিবেশনত পৰিষদে, মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ স্বৰ্গগত কবি সাহিত্যিক, শিল্পী, সমাজসেৱীসকলৰ জীৱনীৰে 'দৰং জেউতি' নামেৰে এখানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আঁচনি হাতত লয়। ইয়াৰে ১ম খণ্ড বীণা লাইব্ৰেৰীয়ে ১৯৭৭ চনত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ২য় খণ্ড যোৱা ১৯৮২ চনত মঙ্গলদৈ মহকুমা পৰিষদৰ অৰ্থ সাহায্যত প্ৰকাশিত হয়। 'দৰং জেউতি' ৩য় খণ্ড ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত কম দিনৰ ভিতৰতে ছপাখানাৰ উপযোগী হৈ উঠিব বুলি আশা কৰা হৈছে। ইয়াৰোপৰি পৰিষদৰ যোৱা দলগাওঁ আৰু কলাইগাওঁ অধিবেশনত দুখনি স্মৃতি পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হৈছে। অভ্যৰ্থনা সমিতিসমূহে প্ৰকাশ কৰা স্মৃতি গ্ৰন্থ সমূহতো পৰিষদৰ খা-খবৰ আৰু লেখনি প্ৰকাশিত হৈছে।

মঙ্গলদৈয়া আঞ্চলিক শব্দকোষ ঃ—

হেমকোষ আৰু চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা বিশেষ অৰ্থবহ মঙ্গলদৈয়া শব্দবোৰ থূপাই 'মঙ্গলদৈয়া শব্দকোষ' এখনি কৰিবলৈ পৰিষদে আঁচনি হাতত লৈ শ্ৰীপ্ৰভাত চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ ওপৰত সম্পাদনাৰ ভাৰ ন্যস্ত কৰিছিল। সম্পাদক তথা সম্পাদনা সমিতিৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাত এইখন প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে আৰু কিছুদিনৰ ভিতৰতে ছপাখানালৈ পঠাব পৰা হ'ব বুলি আশা কৰা হৈছে।

লেখক শিবিৰ ঃ—

জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ চাৰিটা লেখক শিবিৰ বিভিন্ন ঠাইত অনুষ্ঠিত হৈ যায়।

(১) ১ম লেখক শিবিৰ, আলোচনা চক্ৰ আৰু কবি সন্মিলন

স্থান :—মঙ্গলদৈ মহকুমা পৰিষদ ভৱন।
১৭/১৮ জানুৱাৰী, ১৯৭৮ ইং

বিষয় :—(১) দৰঙী লোক-সংস্কৃতি আৰু মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ সংগঠন।
(২) অসমীয়া সাহিত্য আৰু প্ৰকাশৰ সমস্যা।

(২) ২য় লেখক শিবিৰ—

নৱজ্যোতি সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত ১৯৭৯/৩০ জুলাইত
বিষয় :—অসমীয়া শিশু সাহিত্য।

(৩) ৩য় লেখক শিবিৰ :—শ্ৰীশ্ৰীগোবিন্দ মিশ্ৰ সাঃ সভাৰ উদ্যোগত, নিজদলা "প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত—বিষয়—"অসমীয়া নাট্য সাহিত্য" ১৯৭৯/২১ অক্টোবৰ।

(৪) ৪ৰ্থ লেখক শিবিৰ :—ওৰাং সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত, ওৰাং হাই স্কুল প্ৰাঙ্গণত—বিষয়—"অসমীয়া ভাষা সাহিত্যত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ অৱদান" ১৯৮১/২৬/২৭ চেপ্তেম্বৰ।

পৰিষদৰ পুস্তিকা—(৩)ত ইয়াৰ সবিশেষ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

(৫) ৫ম লেখক শিবিৰ : মাজবাট সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত, মাজবাট সাহিত্য সভা ভৱন প্ৰাঙ্গণত। বিষয় :—"অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিলৈ চাহ শ্ৰমিকসকলৰ অৱদান, ১৯৮২/৯ অক্টোবৰ।

সদস্য :

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ দুই ধৰণৰ সদস্য আছে। সাধাৰণ সদস্য আৰু একৈশ টকা বৰঙণিৰে ভৰ্তি কৰা আজীৱন সদস্য। আজীৱন সদস্য, প্ৰতিনিধি আৰু শাখা সভাৰ নিৰ্বাচিত প্ৰতিনিধিসকলৰ মাজৰপৰা বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ বিষয় বাছনি সভাত পৰৱৰ্তী বছৰৰ বাবে বিষয়ববীয়া আৰু সদস্য নিৰ্বাচন কৰা হয়।

অসম সাহিত্য সভাৰ ৪১তম মঙ্গলদৈ অধিৱেশনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ আয়-ব্যয়ৰ হিচাব আৰু মঙ্গলদৈ সাহিত্য ভৱন :

অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে আয়-ব্যয়ৰ হিচাব ৰাজহুৱাভাৱে দাখিল নকৰা আৰু কৰিবলৈ কোনো উদ্যোগ নোলোৱা সন্দৰ্ভত ৰাজহুৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ

বিষয়ে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ১৯৭৭ চনত সাহিত্য পৰিষদ পুনৰ গঠন হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই একালে পৰিষদৰ সংগঠন আৰু আনহাতে উক্ত হিচাব অভ্যৰ্থনা সমিতিৰপৰা আদায় কৰা এই দুয়োটা কামত সমানে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলগীয়া হয়। পৰিষদৰ অনেক প্ৰস্তাৱ, ৰাইজৰ সমালোচনা সকলোলৈকে পিঠি দি অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে দীৰ্ঘদীন ধৰি নীৰৱতা অৱলম্বন কৰি থকাত শেষত পৰিষদে উপায়ান্তৰ হৈ আদালতত গোচৰ তৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰাত যেনিবা অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদকে সভা বহুৱাবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। 'পৰিষদৰ তাগিদা আৰু অৱৰত তদাৰকত অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে নতুনকৈ হিচাব পৰীক্ষক নিয়োগ কৰি শেষত ৭।১।৭৯ তাৰিখৰ সভাত হিচাব দাখিল কৰে। ৰাজহুৱা ধনৰ ব্যাপক অপচয়, হিচাবৰ অনেক খেলি-মেলি সত্বেও ৰাইজে সাহিত্য সভাৰ প্ৰতি সন্মান জনাই হিচাব গ্ৰহণ কৰে আৰু ৰাহি হোৱা প্ৰায ৩১ হাজাৰ টকাৰে মঙ্গলদৈত এটি সাহিত্য ভৱন নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে। কিন্তু দুখৰ বিষয় সাহিত্য ভৱন নিৰ্ম্মাণ সমিতিৰ সম্পাদকৰূপে ভঙ্গ হোৱা অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদককে নিৰ্ব্বাচিত কৰাত এবছৰলৈকে ভৱন নিৰ্ম্মাণৰ কোনো অগ্ৰগতিতো নহ'লেই এনেকি বছৰটোত সমিতিৰ এখন বৈঠকো অনুষ্ঠিত নহ'ল। ফলত সাহিত্য পৰিষদৰ তৰফৰপৰা পুনৰ ৰাজহুৱা সভা বহুৱাই ৩।২।৮০ তাৰিখে আগৰ সমিতি ভঙ্গ কৰি ভৱন নিৰ্মাণৰ নতুন সমিতি গঠন কৰা হয়। এই সমিতিত সভাপতি, উপ সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক আৰু সহঃ সম্পাদকৰূপে যথাক্ৰমে সৰ্ব্বশ্ৰী কমলাকান্ত শৰ্ম্মা, শশীনাথ শৰ্ম্মা, ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া আৰু কুমুদ ডেকা নিৰ্বাচিত হয়। এই সমিতিয়ে অশেষ চেষ্টাৰে পূৰ্বৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ হাতৰপৰা ৰাহি হোৱা প্ৰায় ৩২ হাজাৰ টকা নিজৰ হাতলৈ আনে আৰু ৰাজহুৱা সভাৰ সিদ্ধান্তৰ ভিত্তিত মঙ্গলদৈ ৰাজহুৱা পুথিভঁৰালৰ অসম্পূৰ্ণ, অনাদৃত আৰু উৱঁলি যাব ধৰা ঘৰৰ অংশটিৰ নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়াবলৈ আঁচনি হাতত লয়। যোৱা ১৯৮২ চনৰ জুলাই মাহত কাম আৰম্ভ কৰি

৪০´×১৬´×২০´ জোখৰ এটি অংশ সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়াই ডিচেম্বৰ মাহত উক্ত ভৱনৰ দুৱাৰ আনুষ্ঠানিকভাৱে মুকলি কৰা হয়। আন এটি অংশ নিৰ্মীয়মান অৱস্থাত আছে। উল্লেখযোগ্য যে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদক ৰমেশ চন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ পৰা মঙ্গলদৈ বি, টি, মহাবিদ্যালয়ৰ সম্পাদক শ্ৰীলক্ষ্মীকান্ত শইকীয়াই মাত্ৰ ছমাহৰ বাবে যোৱা ১৯৭৪ চনত ধাৰে লোৱা নগদ দহ হাজাৰ টকা অনেক যোগাযোগ কৰিও আজিলৈ ঘূৰাই পোৱা হোৱা নাই।

যোৱা ২৫।১২।৮৩ তাৰিখলৈ ভৱন নিৰ্মাণৰ আয়-ব্যয়ৰ পৰীক্ষিত হিচাবৰ চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল—

মুঠ জমা—	৩৫,২৬৬'৬৪ টকা
খৰচ—	৩৩,১৩৮'৯১ টকা
তহবিল=	১০১৭'৭৩ টকা (বেংকত জমা) [হাত জমা নাই]

বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলন সন্দৰ্ভত ঃ—

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদে বহু আগৰপৰাই অসমলৈ বিদেশীৰ প্ৰব্ৰজন ৰোধ কৰিবলৈ চৰকাৰক সকিয়াই দি আহিছিল। ১৯৭৯ চনৰ ৩০ জুলাইত আউলাচৌকাত অনুষ্ঠিত পৰিষদৰ ২য় লেখক শিবিৰত আৰু সেই বছৰৰে ২১ অক্টোবৰত শিজদলা প্ৰাথমিক বিদ্যালয় প্ৰাঙ্গণত অনুষ্ঠিত ৩য় লেখক শিবিৰত এই মৰ্মে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰি সম্ভাব্য পৰিণতিৰ বিষয়ে চৰকাৰক সকিয়াই দিয়া হৈছিল। ১৯৭৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহত জিলা পৰিষদৰ তৰফৰ পৰাই পোন প্ৰথমে ৰাজহুৱা সভা আহ্বান কৰি মঙ্গলদৈ জিলা গণ সংগ্ৰাম পৰিষদ গঠন কৰা হৈছিল আৰু এই সম্পাদকে তাত সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। পৰিষদৰ উদ্যোগত ২৭ নবেম্বৰত মঙ্গলদৈত বৃহৎ গণ সমাবেশ অনুষ্ঠিত হৈছিল।

ব্যক্তিগত একাষাৰ ঃ—

বছৰৰ লেখেৰে ১৯৭৭ চনৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ প্ৰায় সাত বছৰে পৰিষদৰ বহুত কামেই হব লাগিছিল যদিও পৰিষদৰ আৰ্থিক নাটনিৰ

উপৰিও এই সম্পাদকৰ অনেক ব্যক্তিগত অসুবিধা আৰু হয়তো অযোগ্যতা হেতুকেও বহু কাম কৰিব পৰা নাই। এই সুদীৰ্ঘ কাল হোৱাত বহু নতুন নতুন লোকৰ অনুষ্ঠানলৈ সমাগম হৈছে, আৰু অনেকেই হয়তো নানা কাৰণত আঁতৰিও গৈছে। সকলোৰে ওচৰত মোৰ অনিচ্ছাকৃত ক্ৰুটী-বিচ্যুতিৰ বাবে ক্ষমা মাগিছোঁ। আৰু পৰিষদৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰিছোঁ।।

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া,
প্ৰধান সম্পাদক, মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদ।

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ অন্তৰ্ভুক্ত শাখা সভা-সমূহৰ পৰিচিতি :

(১) মাজবাট সাহিত্য সভা

স্থাপিত—১৯৭৮ চন, কাৰ্য্যালয়—'মাজবাট সাহিত্য সভা ভৱন', নতুন সভ্য—৩১, পুৰণি সভ্য—২৫০, প্ৰকাশন -(১৯৮৩) আলোচনী প্ৰকাশৰ যো-জা চলি আছে। অসম সাহিত্য সভাৰ নিৰ্দ্দেশানুযায়ী সকলো কাৰ্য্য সমাপন কৰা হৈছে। বৰ্ত্তমান সভাপতি—(১) শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা, সম্পাদক (২) শ্ৰী:প্ৰমথৰ বৰুৱা।

(২) টংলা শাখা সাহিত্য সভা

নতুন সভ্য -৬০, পুৰণি সভ্য—৩৪৬, প্ৰকাশন (১৯৮৭) "স্মৃতি পুলক", "দে,ৰঙ্গ উজনি বাজ", "আই মোৰ অসম" আৰু "অসমী" পুস্তিকা, বৰ্ত্তমান সভাপতি— শ্ৰীকৰুণাময় হৰিপদ দেৱ গোস্বামী, সম্পাদক—শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ ডেকা।

(৩) দীঘিৰপাৰ সাহিত্য সভা

কাৰ্য্যালয়—স্থায়ী কাৰ্য্যালয় হোৱা নাই, নতুন সভ্য--৬, পুৰণি সভ্য—৬৯ মুঠ—৭৫, প্ৰকাশন (১৯৮৩) নাই, বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীঅচ্যুৎ চন্দ্ৰ বৰুৱা, সম্পাদক—শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা।

(৪ ভাঁহী শাখা সাহিত্য সভা

কাৰ্যালয়—স্থায়ী কাৰ্য্যালয় হোৱা নাই, নতুন সভ্য—১৫ পুৰণি সভ্য—৫০, প্ৰকাশন নাই। বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীসিদ্ধেশ্বৰ শৰ্মা, সম্পাদক—শ্ৰীভুবন চন্দ্ৰ কলিতা।

(৫) নৱজ্যোতি সাহিত্য সভা

কাৰ্য্যালয়—আউলাচৌকা 'ইউনাইটেড ক্লাব'ৰ লগতে নৱজ্যোতি সাহিত্য সভাৰ স্থায়ী কাৰ্য্যালয়, নতুন সভ্য—১০, পুৰণি সভ্য—৫০, প্ৰকাশন—(ক) পত্ৰিকা প্ৰকাশ, (খ) শ্বহীদ জীৱনী আৰু মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ শ্বহীদৰ তালিকা প্ৰকাশ। বৰ্ত্তমান সভাপতি—ডাঃ কমি বৰুৱা. সম্পাদক—শ্ৰীত্ৰিলোচন বড়া।

(৬) ওৱাং সাহিত্য সভা

কাৰ্য্যালয়—স্থায়ী কাৰ্য্যালয় হোৱা নাই, নতুন আৰু পুৰণি সভ্য—৫০, প্ৰকাশন নাই, বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীদীনেশ্বৰ ডেকা, যুঃ সম্পাদক -শ্ৰীযতীন্দ্ৰ মোহন নাথ, শ্ৰীসমৰেন্দ্ৰ নাথ।

(৭) শ্ৰীশ্ৰীগোবিন্দ মিশ্ৰ সাহিত্য সভা

স্থাপিত—১৯৭৩ চন. কাৰ্য্যালয়—স্থায়ী কাৰ্য্যালয় হোৱা নাই, নতুন সভা—২০, পুৰণি সভ্য—৬০, প্ৰকাশন "স্মৰণিকা" শীৰ্ষক পুথি প্ৰকাশ কৰা হয়। গঠনমূলক কাম—"৺সৎভূষণ দেৱ শৰ্মা সোঁৱৰণী" বঁটা প্ৰচলন। বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীউমাকান্ত ডেকা, সম্পাদক—শ্ৰীআনন্দি শৰ্মা।

(৮) হাজৰিকাপাৰা সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ ডেকা, সম্পাদক—শ্ৰীকুমুদ কলিতা।

(৯) পদুম পুখুৰী শাখা সাহিত্য সভা

স্থাপিত—১৯৭৩ চন, সভ্য পুৰণি—৫৫, নতুন—১০। বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীদীনেশ্বৰ চহৰীয়া, সম্পাদক—শ্ৰীখেপীন্দ্ৰ শৰ্মা।

(১০) দলগাওঁ সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীকিৰণ চহৰীয়া, যুঃ সম্পাদক শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ, শ্ৰীসাধন কুমাৰ মজুমদাৰ ।

(১১) মঙ্গলদৈ সাহিত্য সংস্কৃতি আলোচনা চক্ৰ

স্থাপিত—১৯৭২ খ্ৰীঃ, বৰ্ত্তমান সদস্য—২০০, ১৯৮৩ খ্ৰীঃত প্ৰকাশন নাই, পূৰ্ব্বৰ প্ৰকাশ—'সাহিত্য সংস্কৃতি' (সঙ্কলন) আৰু 'কবিতা মঞ্জৰী', বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীপ্ৰদীপৰায় বৰুৱা, সম্পাদক—শ্ৰীলোহিত কলিতা ।

(১২) ছিপাঝাৰ সাহিত্য সভা

স্থাপিত খ্ৰীঃ ১৯২৮ ইং সদস্য মুঠ—৩০০, ১৯৮৩ চনৰ 'সঙ্গীত নাটক একাডেমী'ৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত শিল্পী শ্ৰীললিত চন্দ্ৰ নাথ ওজাক ৰাজহুৱা ভাবে সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয় । সভাপতি—শ্ৰীভুচন্দ্ৰ বৰুৱা, সম্পাদক—শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা ।

নিৰ্দ্ধাৰিত সময় ২৫।১২।৮৩ তাৰিখৰ ভিতৰত আৱশ্যকীয় টোকা নোপোৱা শাখাসমূহৰ পৰিচয় (কাৰ্য্যালয়ৰ নথিৰপৰা)

---

(১) ওদালগুৰি সাহিত্য সভা

১৯৮৩ চনত প্ৰকাশন নাই । অসম সাহিত্য সভাৰ নিৰ্দ্দেশমতে সভা-সমিতি অনুষ্ঠিত হৈছে । স্থায়ী কাৰ্য্যালয় আৰু ভৱন নিৰ্মাণৰ কাম চলি আছে আৰু অলপ দিনৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পথত । এই বছৰ মঙ্গলদৈ জিঃ সাঃ পৰিষদৰ ১১শ অধিবেশন আহ্বান কৰাৰ উপৰি স্মৃতিগ্ৰন্থ এখনি প্ৰকাশৰ যো-জা কৰা হৈছে ।

(২) দেওমৰনৈ সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীজিতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা, বৰ্ত্তমান সম্পাদক—শ্ৰীবিশ্বনাথ শৰ্ম্মা ।

(৩) ৰৌতা অসম শাখা সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীযোগেশ্বৰ নাথ, বৰ্ত্তমান সম্পাদক—শ্ৰীবিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰা ।

(৪ দুনী সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীভুবন চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, বৰ্ত্তমান সম্পাদক—শ্ৰীচম্পাৰাম নাথ ।

(৫) খাৰুপেটীয়া সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—মোঃ মতলেবুদ্দিন আহমেদ, সম্পাদক—শ্ৰীপ্ৰমোদ ৰঞ্জন সাহা ।

(৬) জুইতপৰীয়া সাহিত্য সভা, কুৰুৱা

বৰ্ত্তমান সম্পাদক—শ্ৰীবিশ্বনাথ শইকীয়া

(৭) কলাইগাওঁ সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান সভাপতি—শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ পাটোৱাৰী, বৰ্ত্তমান সম্পাদক—শ্ৰীৰামেশ্বৰ ডেকা।

(৮) হৰিশিঙা সাহিত্য সভা

সম্পাদক—শ্ৰীকমলেশ্বৰ দাস।

(৯) খৈৰাবাৰী সাহিত্য সভা

সম্পাদক—শ্ৰীগোবিন্দ চন্দ্ৰ ডেকা।

(১০) পাথৰিঘাট সাহিত্য সভা

সম্পাদক—শ্ৰীদিবাকৰ বৰুৱা।

(১১) দুমুনিচকী সাহিত্য সভা

সম্পাদক—ইমৰাজুল ইছলাম্।

(১২) মঙ্গলদৈ শাখা সাহিত্য সভা

সভাপতি—শ্ৰীভৱানন্দ বাজখোৱা, সম্পাদক—শ্ৰীশশীনাথ শৰ্ম্মা।

মন্তব্যঃ—দুখৰ বিষয় ১৯৮২ চনৰপৰা হৰিশিঙা, খৈৰাবাৰী, পাথৰিঘাট আৰু দুমুনিচকী সাহিত্য সভাৰ সৈতে অনেক যোগাযোগ কৰিও আমি কোনো সহযোগ পোৱা নাই। আনকি গত বছৰত পৰিষদৰ কোনো এখন কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহকৰ বৈঠকতে উক্ত শাখাৰ সম্পাদক বা প্ৰতিনিধিৰ উপস্থিতি পোৱা নাই। ১৯৮১ চনত পৰিষদৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বৰদৌলগুৰি সাহিত্য সভাৰ আৱশ্যকীয় সদস্য ভৰ্ত্তি কৰাই অসম সাহিত্য সভাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা আৱশ্যক আছিল যদিও এতিয়ালৈ হৈ উঠা নাই। বোনমাঝা আৰু চেঙৌয়াঝাৰত শাখা গঠনৰ যথেষ্ট চেষ্টা কৰা হৈছিল, এতিয়ালৈ ফলৱতী হবপৰা নাই। উক্ত শাখাৰ সাহিত্যপ্ৰেমী সদাশয় ৰাইজক অধিক উদ্যোগী হৈ শাখাৰ সংগঠন শক্তিশালী কৰিবলৈ বিনীত গোহাৰি জনালোঁ।

—প্ৰধান সম্পাদক

মঙ্গলদৈয়া আঞ্চলিক শব্দকোষ প্ৰণয়ণ উপ-সমিতি

১। শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা—সভাপতি, ২। শ্ৰীপ্ৰভাত চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—সম্পাদক, ৩। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—সদস্য, ৪। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া—সদস্য, ৫। শ্ৰীপূৰ্ণকান্ত ভাগৱতী—সদস্য।

ৰবং জেউতি ৩য় খণ্ড : সম্পাদনা সমিতি

১। শ্ৰীমনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী—সভাপতি, ২। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা—সম্পাদক, ৩। শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা—সদস্য, ৪। শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া—সদস্য, ৫। শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা—সদস্য, ৬। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া—সদস্য।

আজীৱন সদস্য :—

মঙ্গলদৈৰ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ ৯ম বাৰ্ষিক খাৰুপেটীয়া অধিবেশনৰ পিছত ভৰ্ত্তি হোৱা পৰিষদৰ আজীৱন সভ্য সকল—শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা (ছিপাঝাৰ), শ্ৰীকামিনী মোহন শৰ্ম্মা (মঙ্গলদৈ), শ্ৰীগোলোক শৰ্ম্মা (হাজৰিকাপাৰা), শ্ৰীগুণা ৰাম দত্ত (দীঘিৰ পাৰ), শ্ৰীভুবন চন্দ্ৰ বৰুৱা (দীঘিৰ পাৰ), শ্ৰীতিলক চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (ডাঁহী), শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ (দলগাওঁ), শ্ৰীপৃথু ৰাম বৰুৱা (ভোলাবাৰী ', শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ শৰ্ম্মা (মাজবাট), শ্ৰীপূৰ্ণ কান্ত ভাগৱতী, শ্ৰীলোহিত কলিতা (মঙ্গলদৈ)

দান-বৰঙণি :—

পত্ৰিকা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত যিসকল সদাশয় ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানে দান বৰঙণি আগবঢ়াই আমাক উৎসাহিত কৰিলে সেই সকলো ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানলৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। লগতে কাৰ্য্যনিৰ্বাহকৰ সিদ্ধান্তমৰ্ম্মে নগদ ৫০'০০ টকা বা তাৰ ওপৰণি বৰঙণি দিয়া ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানৰ নাম প্ৰকাশ কৰিলোঁ।

মঙ্গলদৈ মহকুমা পৰিষদ—৫০০'০০ টকা, মঙ্গলদৈ পৌৰসভা—২০০'০০ টকা, শ্ৰীহেম ডেকা—১০১'০০ টকা, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ চক্ৰবৰ্ত্তী—১০১'০০ টকা, শ্ৰীচিত্তৰঞ্জন দে—৫০'০০ টকা, আই, আহমেদ (কাৰ্য্যবাহী অভিযন্তা)—৫২'০০ টকা, শ্ৰীনিখিলেশ সাহা—৫১'০০ টকা, শ্ৰীবিনয় কুমাৰ ঘোষ—৫০'০০ টকা।

ধন সংগ্ৰহৰ কাম চলি থকা হেতুকে আৰু কেইবাখনো বহী সংগ্ৰাহকৰ হাতৰপৰা ঘূৰি নহা হেতুকে দাতাৰ সম্পূৰ্ণ তালিকা প্ৰকাশ কৰিব পৰা নহ'ল।

—সম্পাদক

॥ সমাপ্ত ॥

৺প্ৰসন্ন কুমাৰ সাহা সোঁৱৰণী বঁটা

থাকপেটীয়া সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক উদীয়মান কবি শ্ৰীপ্ৰমোদ ৰঞ্জন সাহাই তেওঁৰ পিতৃ ৺প্ৰসন্ন কুমাৰ সাহাৰ সোঁৱৰণত ১৯৮৩ চনত প্ৰকাশিত তৰুণ কবিৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা পুথিৰ ওপৰত নগদ ৫০০.০০ টকা আগবঢ়োৱাত মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদে শ্ৰী সাহাই আগবঢ়োৱা চৰ্ত্তাৱলীৰ ভিত্তিত ৰাজ্যিক পৰ্য্যায়ত এই লানি কবিতা পুথিৰ প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰে। পৰিষদৰ আগন্তুক ১১শ বাৰ্ষিক অধিবেশনত শ্ৰেষ্ঠ কবিগৰাকীক উক্ত বঁটাৰ লগতে এখনি প্ৰশংসা পত্ৰ প্ৰদান কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। এই মৰ্মে বা-বাতৰি প্ৰচাৰ কৰা হয় যদিও শেষ তাৰিখ (৮-২-৮৪) লৈ আশানুৰূপভাৱে প্ৰতিযোগিতাৰ পুথি আমাৰ কাৰ্য্যালয় আহি নোপোৱাত দাতা শ্ৰী সাহাৰ সৈতে আলোচনা কৰি পৰিষদে পৰৱৰ্ত্তী বৈঠকত উক্ত লানি প্ৰতিযোগিতাৰ শেষ তাৰিখ পুনৰ বঢ়াই দিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈছে। এই মৰ্মে পুনৰ বা বাতৰি, বিজ্ঞাপন আদিৰ যোগে সবিশেষ জনোৱা হব।

খোৱা থকাৰ সুবন্দোবস্ত আছে
মধুবন হোটেল
হস্পিটেল ৰোড : মঙ্গলদৈ

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ
কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতি

॥ ইং ১৯৮২–৮৩ চন ॥

শ্ৰীফনীন্দ্ৰমোহন শৰ্ম্মা উপদেষ্টা, শ্ৰীগজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া সভাপতি, শ্ৰীশশীনাথ শৰ্ম্মা উপ সভাপতি, শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীলক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰ সহঃ সম্পাদক, শ্ৰীশান্তি ডেকা সহঃ সম্পাদক, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ সংগঠক সম্পাদক, শ্ৰীপ্ৰমোদৰঞ্জন সাহা সংগঠক সম্পাঃ, শ্ৰীলোহিত কলিতা পত্ৰিকা সম্পাদক, শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা সদস্য, শ্ৰীৰামেশ্বৰ নাথ সদস্য, শ্ৰীবিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰা সদস্য, শ্ৰীমেচেৰ আলি সদস্য, শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ পাটোৱাৰী সদস্য, শ্ৰীবিজয় ভাগৱতী সদস্য, শ্ৰীমহীদেৱ শৰ্ম্মা সদস্য, শ্ৰীথেপীন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা সদস্য, শ্ৰীভুৱন চন্দ্ৰ কলিতা সদস্য, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা সদস্য, শ্ৰীপূৰ্ণকান্ত ভাগৱতী সদস্য, শ্ৰীভবেন শৰ্ম্মা সদস্য, শ্ৰীযতীন্দ্ৰ মোহন নাথ সদস্য, শ্ৰীফজলুল কৰিম সদস্য, শ্ৰীবিশ্বনাথ শইকীয়া (সম্পাদক, লুইতপৰীয়া সাঃ সভা কুৰুৱা) পদেন সদস্য, শ্ৰীপ্ৰেমধৰ বৰুৱা (সম্পাদক, মাজবাট সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীশৰৎ চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (সম্পাদক, হাজৰিকাপাৰা সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীবিশ্বনাথ শৰ্ম্মা (সম্পাদক, দেওমৰনৈ সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীকমল কুমাৰ দাস (সম্পাদক, শ্ৰীশ্ৰীগোবিন্দ মিশ্ৰ সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ ডেকা (সম্পাদক, টংলা সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীৰমেন্দ্ৰ সূত্ৰধাৰ (সম্পাদক, ওদালগুৰি সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীগোবিন্দ ডেকা (সম্পাদক, খৈৰাবাৰী সাঃ সভা) পদেন সদস্য, শ্ৰীকমলেশ্বৰ দাস (সম্পাদক, হৰিশিঙা সাঃ সভা) পদেন সদস্য, হিচাব পৰীক্ষক—শ্ৰীপ্ৰদীপ চন্দ্ৰ নাথ ।

মঙ্গলদৈ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ হৈ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শইকীয়াৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু দুৰ্গেশ্বৰ প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচ মঙ্গলদৈত মুদ্ৰিত ।